

CENTRUL CREAȚIEI POPULARE DOLJ

Symposia

CAIETE DE ETNOLOGIE ȘI ANTROPOLOGIE

Nr. 1/2002

Editura AIUS



COLEGIUL EDITORIAL

Sabina Ispas

*Institutul de Etnografie și Folclor
"Constatin Brăiloiu", București*

Nicolae Panea

*Facultatea de Litere
Universitatea din Craiova*

Nicolae Constantinescu

*Facultatea de Litere,
Universitatea din București*

Toader Nicoară

*Facultatea de Istorie și Filosofie
Universitatea "Babeș-Bolyai",
Cluj-Napoca*

COLEGIUL REDACȚIONAL

Director: **Mihai Fifor**

Redactor-șef: **Nicolae Mihai**

Secretar de redacție: **Constantin Mihai**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

Symposia. Caiete de etnologie și antropologie-

Craiova: Aius, 2002

360 p., 23 cm.

ISBN 973-9490-80-2

Note: Sub îngrijirea Centrului Creației Populare Dolj

Editura AIUS Craiova

Bd. Nicolae Titulescu, bl. 46. ap. 7

Tel./fax: 0251 – 196.136 / e-mail editura@aius.ro

Acest volum apare cu sprijinul Consiliului Județean Dolj

Tehnoredactare: **Cristi Bucșa**

Coperta: **Sebastian Corneanu**

Symposia

Caiete de etnologie și antropologie

Nr. 1/2002

Cuvântul editorilor

Apariția unei noi reviste de specialitate pe piața culturală românească ar putea părea unora riscantă, în contextul proliferării publicațiilor culturale de tot felul, unele de o calitate mai mult decât îndoielnică. Editarea însă a unui opus consacrat exclusiv unor domenii atât de pretențioase precum etnologia și antropologia, ele însele aflate la ora actuală într-un proces de redefinire conceptuală și metodologică, poate fi percepută ca o tentativă temerară.

Oricât ar părea de paradoxal, am considerat că o astfel de revistă este necesară în România, atât în impulsionarea studiilor de profil, cât și în instaurarea unui dialog fertil cu alte discipline înrudite, în direcția deschiderii către pluridisciplinaritate care credem că este una dintre condițiile *sine qua non* a studiilor culturale ale mileniului III. De aici, denumirea revistei, *Symposia*, în strânsă legătură cu ideea noastră de a reuni în jurul unei “mese” comune, specialiști din diferite domenii înrudite. Cine va consulta sumarul acestui prim număr, va constata că pe lângă articole și studii de etnologie, antropologie a urbanului, există și o puternică deschidere către istoria culturală, istoria mentalităților, antropologie istorică, mai ales din partea semnatarilor aparținând tinerelor generații.

Editorii au vrut astfel să ofere un cadru propice unei întâlniri care să fie cât mai profitabilă atât pentru participanți, cât mai ales pentru impulsionarea unor cercetări în domenii aflate, unele dintre ele, la început de drum. Dacă vor reuși cât de cât acest lucru, va fi modesta lor mulțumire. Cititorului avizat îi revine meritul de a se pronunța în acest sens.

Mihai Fifor

Nicolae Mihai

Prefață

După o perioadă de timp în care disciplinelor etnologice (folcloristica, etnomuzicologia, etnocoreologia, etnografia) li s-a solicitat să identifice, de preferință, cât mai multe date care să fie asociate componentelor “tradiționale”, “arhaice” ale culturii, unui fond “străvechi”, presupus a fi conservat numai în memoria, practicile și credințele straturilor neinstruite ale populației, la începutul secolului al XX-lea, prin strădania unor filologi luminați, cum au fost Ov. Densusianu, I. Bianu, D. Caracostea, I. A. Candrea sau a unor personalități excepționale cum au fost etnomuzicologii C. Brăiloiu și G. Breazul, viziunea exclusiv paseistă s-a modificat și folcloriștii au devenit tot mai interesași de aspectul modern, contemporan al fenomenului culturii profunde. În aceeași perioadă s-a acordat atenția cuvenită, absolut necesară, cercetării valorilor medievale ale culturii românești, specificului și rolului acesteia în Europa timpului. A început o nouă etapă, semnificativă, de importanță crucială pentru înțelegerea proceselor caracteristice culturii orale, “profunde” cum i se spune folclorului astăzi. Aceasta a fost brutal întreruptă de cel de al doilea război mondial căruia i-a urmat aproape o jumătate de secol de revenire la teoria “maselor creatoare de cultură” orală, populară, entități percepute ca niște identități amorfе, cu rădăcini cât mai adânc implantate într-un trecut nebulos, creat ad-hoc din fragmente de informații arheologice, istorice, lingvistice etc., ordonate după cerințele unei ideologii totalitare.

Ultimii 12 ani au redeschis drumuri ale cunoașterii într-o dimensiune pe care înaintașii nu o puteau bănuî: cea a culturii societății post-industriale, a unei culturi supuse proceselor de mondializare. Definirea *sinelui* față de *ceilalți*, o dilemă universală de mare actualitate, devine una dintre temele predilecte ale analiștilor culturilor populare de pretutindeni, ale disciplinelor etnologice în special. O asemenea introspecție poate fi făcută din oricare dintre cele două perspective și putem afirma că cercetarea românească s-a axat, totdeauna, pe această perspectivă a *sinelui*. Rezultatele obținute sunt remarcabile. Dar a sosit momentul să se treacă la tot atât de importanta perspectivă a cercetării, analizării și exprimării opiniei despre *celălalt*. Folosim termenii în sens abstract, foarte general, așa cum o face, îndeobște, etnologia modernă, într-o societate cum este cea de astăzi, orientată spre consum, tributară unei explozii tehnologice fără precedent. Sistemele electronice de transmitere audio-vizuală îi determină pe specialiști să evidențieze asemănarea acestei culturi cu cea numită folclorică, tradițională. Ritualul și neritualul, cotidianul și ceremonialul, formalul și informalul, legalitatea și ilegalitatea, concepte despre existență, grijile, îndoielile, teama, aparența, totul se prezintă sub forma imaginii în mișcare, însoțită de sunet. Primul loc în transmiterea acestei culturi îl ocupă televiziunea, dar și producția de CD-uri, internetul etc. Funcțiile instituțiilor tradiționale sunt preluate de structurile administrative, socio-culturale, cu

specific dominant urban, sunt suplinite de mecanisme ce intră într-un angrenaj tehnic informațional care mărește aria de penetrare la dimensiuni continentale. Cultura orală are astăzi repere de modelare “transcontinentale”. Transculturalitatea este caracteristică vremii noastre. Omul modern este supus celui “bombardament informațional” despre care am amintit și cu alte prilejuri, care duce la modificarea multora dintre reperele locale. Lumea contemporană este dominată de mass-media “fără frontiere”. Proces dirijat de istorie, și implicat, la rândul lui, în dezvoltarea istoriei, folclorul se exprimă astăzi printr-o complexitate de forme noi, mai puțin identificate în tradiție, de multe ori atipice, adesea derutante pentru specialistul care trebuie să-și modifice perspectiva cercetării sub presiunea noilor sisteme. Se îmbogățește și se nuanțează problematica (și tematica) ce intră în atenția specialiștilor odată cu marea diversificare a grupurilor de purtători ai culturii folclorice după: statut socio-profesional, religie, vârstă, comportament sexual etc. Se impun noi metode de investigare, o metodologie adaptată multi-disciplinarității și inter-disciplinarității. Se ridică chiar întrebarea dacă nu este necesară o regândire a identităților diferitelor discipline în sarcina cărora cade cercetarea acestui segment major al culturii umanității care este folclorul. Așa cum la începutul secolului al XX-lea rolul culturilor populare, al folclorului, a fost marcant pentru definirea identităților naționale, la începutul secolului al XXI-lea este de importanță primordială pentru definirea identităților locale în marele proces al transculturalității și a ceea ce unii specialiști numesc “globalizare culturală”.

Alături de alte componente ale domeniilor științelor sociale, disciplinele etnologice devin participante la elaborarea discursului cultural, alături de sistemele culturii orale pe care le studiază. Ele au ca sarcină cercetarea omului ca ființă creatoare de cultură, de la producerea concretă a uneltelor din ce în ce mai sofisticate, până la subtila elaborare a conceptelor, ideilor în perspectivă sincronică și diacronică, menționând că ritmurile societății postindustriale au modificat percepția celor două dimensiuni ale abordării istorice. Stiluri de viață, modele conceptuale, sisteme morale, normative care țin de jurisdicție, normalitatea și comportamentul deviat, într-un cuvânt, diversitatea formelor de manifestare a culturii, a diferitelor pattern-uri și a legăturilor dintre ele sunt teme de cercetare ale etnologilor de astăzi. Dincolo de tendința unei părți a societății contemporane de a transgresa coordonatele identitare naționale, credem că se poate vorbi de un moment de acutizare a percepției identității etnice și de grup, în sens larg. Sistemul de simboluri și semnificații, propriu unei comunități, constituie un cod de comunicare, un mijloc de identificare a fiecăruia și al grupului, dar și un sistem de protecție față de eventuala agresiune a altor grupuri, de presiuni extraumane și de impunere a altor modele culturale. Identitatea oferă individului siguranță și repere pentru eventuale opțiuni viitoare. Pentru acest mileniu, identitatea este o coordonată fără de care este greu de imaginat depășirea pragului temporal, spațial și, implicit, cultural.

Numărul 1 al *Caietelor de etnologie și antropologie*, gândit și realizat de membrii Centrului Creației Populare din Craiova ca un volum de studii despre

folclor (în sensul cel mai generos al termenului) se înscrie în tematica diversificată și inovatoare, față de tradiția cercetării românești din secolele anterioare, impusă de mileniul ce va genera, probabil, noi direcții în gândirea etnologică și noi concepte și metode pentru rezolvarea problemelor culturilor profunde ale planetei. Este meritul celor care au cutezat să alăture o tematică actuală și variată, abordată din perspective metodologice diverse, care reunește cercetători, profesori și foști studenți, toți preocupați de cunoașterea dinamicii uneia dintre cele mai complexe creații ale spiritului uman.

Sabina Ispas

SUMAR

<i>Cuvântul editorilor</i>	3
<i>Prefață</i>	5
<i>Sumar</i>	9

1. Nicoleta COATU, Istoria unui model tradițional. De la reprezentări mitice la reconstrucții parodice	15
2. Cristina GAFU, Obiectivări culturale proprii urbanului în societatea de consum-produse culturale narative. Legenda contemporană	39
3. Sabina ISPAS, Epica orală în era comunicării electronice (scurte observații)	49
4. Cristiana TEODORESCU, La technique du "récit de vie"	57
5. Rodica RALIADÉ, Biografia socială purtătoare de semne culturale	67
6. Mihai FIFOR, Comunicare, ritual, ritualizare. Repere teoretice	81
7. Marian LUPAȘCU, Preliminarii la studiul ritmului folcloric asimetric	99
8. Carmen HULUȚĂ, Trupul din cuvinte. O terminologie țărănească pentru corp	131

9. Anca STERE, Câteva aspecte ale ideologizării culturii populare	147
10. Narcisa ȘTIUCĂ, Sântoader-ul. Lecturi și mentalități	157
11. Alexandru OFRIM, Lucia OFRIM, Practicile lecturii - aspecte istorice și etnologice	169
12. Laura JIGA, Tradiții narative care integrează legendele românești despre <i>Blajini</i>	191
13. Ovidiu PECICAN, La originile unei legende naționale: Brâncoveanu și "Tratatul despre rațiunea dominantă"	209
14. Marius ROTAR, Despre profilul omileticii funebre transilvane de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX	217
15. Maria BÂTCĂ, Strategii identitare românești în a doua jumătate a secolului XIX	237
16. Ligia LIVADĂ-CADESCHI, Un francez în Valahia anilor 1830. Alphonse Royer și amintirile sale de călătorie	257
17. Sorina RADU, Problematika eliberării ȝiganilor în contextul Revoluției de la 1848	271
18. Constantin MIHAI, L'Imagination Symbolique et ses fondements - approche anthropologique de l'Imaginaire "durandien"	287
19. Nicolae MIHAI, Gestul interzis. Imaginea sinuciderii în Oltenia în prima jumătate a secolului XIX (cazul Petre Carapancea din 1834)	299

20. Nicolae PANEA, Oaspete, ospăţ, ospitalitate în Evul Mediu românesc. Eseu de antropologie istorică	311
21. Marius LAZURCA, Le corps et la race. L'anthropologie à la recherche d'un fondement scientifique	341
 <i>Note despre autori</i>	 351

Istoria unui model tradițional. De la reprezentări mitice la reconstrucții parodice

NICOLETA COATU

Ontologia întemeiată pe trăirea miturilor, riturilor și a simbolurilor culturale are o logică proprie, instituind o ordine cu multiple dimensiuni. Principiul simbolismului cultural cu universalitatea, valabilitatea și aplicabilitatea lui generală, surprinde omul în dialog cu lumea și cu sine, într-o dublă relație, în egală măsură tranzitivă, obiectivată, și reflexivă, întoarsă spre interior, uzând de funcția imaginației ca de o normă generală dătătoare de viață.

Miturile și riturile, departe de a fi simple creații poetice, oferă ca valoare principală a lor faptul de a fi păstrat până în epoca noastră sub formă reziduală (s.n. N.C.) *moduri de observație și reflecție care, la timpul lor au fost adaptate exact unor descoperiri de un anumit tip și anume acelea pe care le permitea natura, pornind de la organizarea speculativă a lumii sensibile, în termenii sensibilului.*

Astfel de *forme reziduale* de obiectivare a unei viziuni mitice – tradiționale românești au persistat mult timp și în cultura grupurilor socioprofesionale din centre urbane și *rurbane* cu profil industrial, implicate în activitatea extractivă subterană (Crețu 1980:48).

Studiul de față pune în evidență un model tradițional-mitologic cu funcție socializantă, care mediază și întărește interacțiunea și integrarea socială în aceste grupuri socioprofesionale. Deschiderea unei perspective axiologice permite urmărirea componentelor culturale ale grupurilor, ca valori, și analiza criteriilor de valorizare determinate istoric, în consonanță cu structurile economice, sociale și politice.

Fiecare macrocomunitate tradițională moștenește din fondul primordial o serie de structuri arhetipale pe care le adaptează propriei sale psihologii și istorii. “Orice cultură folclorică are un fond universal preluat și, având create modelele, o gamă de creații autohtone de mare originalitate” (Crețu 1980:48).

Coborând spre structurile de adâncime ale fenomenului mitologic specific spațiului subteran și grupurilor socioprofesionale miniere, se cuvine să urmărim o structură de imaginație în care *pântecul teluric* se asociază cu actul cultural-simbolic al *înghițirii*, conotând o forță vivificatoare, fecundă, regeneratoare.

Acest studiu este elaborat pe baza analizei unui bogat și divers material etnologic cules personal în mai multe anchete de teren efectuate pe parcursul a zece ani (1977-1987), în diferite centre cu profil minier urban și rural (Derna,

Dernișoara, Roșia Montană, Bucium-Poeni, Petroșani, Petrila, Jieț, Cimpa, Cavnic, Baia Mare, Baia Sprie ș.a.) din județele Bihor, Alba, Hunedoara, Maramureș.

Într-o viziune imaginativă de esență mitică, puterea germinativă a Pământului justifică procesul de formare a mineralelor care se dezvoltă lent în tenebrele telurice, până devin metale perfecte. Însuși Pământul vibrant le generează, după unele consemnări mai vechi ale unor tradiții românești care conservă reziduuri de gândire mitică : “*Despre aur, argint și spiță, poporul crede că pământul și le face singur*” (Pamfile 1916,II). Corelarea procesului de formare a mineralului cu importante modificări meteorologice permite referirea la complexul de credințe conform cărora astrele, relaționate cu pământul – ilustrând sinteza mentală a unificării registrelor și a armonizării opuzilor, cosmic-teluric / sus-jos – regizează devenirea metalelor: “*Pământul în tot anul lucrează ceva. Într-un an lucrează aur și atunci e arșița mare; în alt an argint și atunci e potrivit, dar tot e mai mult ploaie*” (Niculiță-Voronca 1903 :142).

În lucrarea sa, *Forgerons et alchimistes*, Mircea Eliade citează un document important, *Bergbuchlein*, prima carte germană imprimată la Augsburg, în 1505. În prefața cărții, *De re metalica*, Agricola atribuie această carte lui Colbus Frobergius, un medic care a trăit la Freiburg, printre mineri, interpretând credințele acestora din perspectiva alchimiei. În contextul acestor tradiții, care derivă, pe de o parte, din concepția arhaică asupra formării mineralului în interiorul pământului germinativ, iar pe de altă parte, din conținuturi culturale erudite, provenind din doctrinele cosmologice și astrologice babiloniene, argintul se formează sub influența lunii, iar aurul “crește” sub influența soarelui. Convalescența celor două surse este atestată peste tot în alchimia alexandrină și occidentală, ideea dezvoltării metalelor în interiorul pământului, *în sânul minei*, menținându-se mult timp în speculațiile mineralogice ale autorilor occidentali.

Homo faber se simte capabil de a colabora la opera naturii și astfel, intervenind în subteran, în mecanismul dezvoltării minerale, se substituie creativității naturii, prin procedeele de prelucrare. “*Accelerând procesul de devenire a metalelor, el precipită ritmul temporal; tempoul geologic a fost schimbat de el în tempou vital*” (Eliade 1992 :506).

Ca orice reprezentare cultural-simbolică, praxisul subteran are atributul ambivalenței, prin conjugarea laturii profane, utilitare, cu dimensiunea sacră, transumană. Comportamentul socio-cultural al grupului practicant, configurat după coduri specifice, se relaționează cu dubla raportare la mediul natural și la forma de activitate care conjugă ființarea în universul concret cu trăirea în universul proiecțiilor imaginare, fondate intelectual-afectiv, după logica sensibilului, încărcată de emoții, speranțe, temeri, iluzii sau deziluzii.

În regimul nocturn al imaginarului, sub semnul conversiunii și al eufemismului, valorificarea coborârii în subteran se leagă imaginativ de intimitatea digestivă, prin gestul simbolic al *înghițirii* omului de către pământ. Transfigurarea mitică evidențiază fenomenologia eufemizantă a *cavităților*, în

particular a *gurii* și a *pântecului* digestiv și regenerator, convertind pătrunderea telurică, în actul simbolic al intrării într-un Centru. Dacă ascensiunea care asociază un complex de simboluri ale verticalității este un apel la exterioritate, *coborârea* solicită o constelație de imagini ale interiorității, bazate pe un mecanism psihologic de inversare, de eufemizare. Intrarea lui *homo faber* în zona subterană, *coborâre* echivalentă *înghițirii* acestuia de către *pământul viu*, nu este distructivă, transmutarea valorică vizând semantismul regenerării legat de reprezentarea matricei telurice. Pământul ca și apa sunt arhetipuri culturale implicate în procesul genetic și în procesul de întoarcere, de resorbție a formelor în scopul renașterii, restructurării lor. Elementele – pământ și apă – au valoarea simbolică a Centrului, imagine arhetipală a coincidenței contrariilor, "*focar de intensitate dinamică, loc de condensare și de coexistență al forțelor opuse, loc al celei mai concentrate energii*" (Chevalier, Gheerbrandt 1994, I : 280). Tradiția mitologică a zonei subterane atestă două variabile esențiale ale Centrului, vizând două registre profund vitale, în proiecție simbolică: *pântecul pământului* și *inima pământului* (Minerii spun : "*mergem la inima pământului, adică la mijlocu' pământului. Intrăm în inima pământului*"¹). *Pântecul pământului* – *Centru* include *spațiul minei*, cu trăsături complementar-opozitive, legate de ambivalența reprezentării. În planul concretului, *mina* se definește ca spațiu eterogen (cu proprietăți diferite în punctele sale), anizotrop (neidentică în toate direcțiile) și finit (restrâns la limitele percepției), în timp ce în registrul sacrului, se impune ca spațiu omogen, izotrop, în finit. Omogenitatea spațiului calitativ determină ubicuitatea, acea proprietate pe care o are imaginea spațială cu valoare simbolică - locul simbolului este plinar – de a nu fi afectată de starea fizică, de coordonatele reale, geografice. Ubicuitatea microcavității minei integrate macrocavității *pântecul pământului* indică similitudinea: toate minele sunt calitativ identice, având conotațiile Centrului.

Reveria *înghițirii* și fantasmele interiorității protectoare presupun mecanisme imaginative de inversare valorică, miniaturizări reprezentative. "*Procesele de gulliverizare nu sunt decât reprezentări imagistice ale intimului, ale principiului activ ce dăinuie în intimitatea lucrurilor*" (Durand 1977:319). Schemele inversării gulliverizante, reveriile liliputane "*ne pun la dispoziție toate comorile intimității lucrurilor*" (Bachelard 1948:14) și se află la temelia numeroaselor legende și basme populare din diferite culturi tradiționale. Piticul și gulliverizarea constituie "*elemente constitutive ale unui complex de răsturnare a uriașului*" (Durand 1977:261), indicând o evidentă concentrare valorică. Există o putere a *celui mic*, astfel încât Vișnu însuși ajunge să fie uneori numit *Piticul*, în vreme ce *Upanișadele* îi dau lui Purusha epitetul de *înalt cât degetul mare*. H.Dontenville a stabilit, cu mulți ani în urmă, legături etimologice privitoare la aceste mecanisme imaginativ-simbolice de inversare prin miniaturizare, prin apropierea cuvintelor *Korrigan* și *Gargan*, prin intermediarul *karrek* din bretonă, care înseamnă *piatră*, demonstrând că

¹ Text magnetofon nr. 5322 I e, Arhiva IEF"C. Brăiloiu", inf. Peti Florian, Derna, județul Bihor.

termenul *Korrigan* definește un *Gargantua* inversat. În general, miniaturizarea integrată arhetipurilor inversării are ca substrat schema sexuală sau digestivă a *înghițirii*, corelată cu simbolismele dedublării și cavității (Durand 1977:261). În diferite mitologii, *piticilor*, reprezentări chtoniene care populează grotile, peșterile, pădurile, zona subterană, li se atribuie o funcție erotică, materializată în raptul femeilor și al copilelor, dar li se recunoaște și autoritatea stihială asupra focului terestru, a tezaurilor subpământene și a meșteșugurilor tainice. Plurisemantismul reprezentării mitice se diversifică prin adaptări contextuale, categoriale, care largesc spectrul tipologic al imaginii. Basmelor, de pildă, conservă figura unui pitic teriomorf, substituit al zmeului și rival al eroului protagonist, care semnifică încarnarea unui daimon al fertilității și al puterii pământului și o antropomorfizare a haosului (Ivseev 2001).

Mitologia românească a spațiului subteran relaționat cu forma specifică de praxis (extragerea mineralelor) și cu mentalitatea grupului practicant atestă geneza și perpetuarea unor reprezentări motivate de un context istoric particular, cu implicații culturale. Istoria activității extractive din bazinele Maramureșene oferă argumente credibile în susținerea ipotezei unui import cultural – *piticul minei* – favorizat de contactele directe, economice și culturale.

Urmărind succint parcursul istoric – într-o digresiune importantă și necesară demonstrației noastre – semnalăm că în bazinul de metale neferoase Baia Mare, mineritul datează dinaintea de era noastră, fiind practicat de daci în forme rudimentare. Deși această zonă nu s-a aflat sub stăpânire romană, ocupația romană din alte zone a putut influența exploatarea minelor din aceste teritorii ale dacilor liberi, prin metodele noi și prin utilajele folosite. Legături militare, economice și comerciale au facilitat introducerea sistemului roman de valorificare a resurselor subsolului. După retragerea administrației romane la sud de Dunăre, populația daco-romană de pe teritoriul fostei provincii s-a răspândit și în această regiune nordică. Mărturii stau urmele unor exploatare miniere de tip roman, la Baia Mare și Cavnic.

În timpul dinastiei maghiare arpadiene, minele din bazinul băimărean au constituit proprietatea regilor Ungariei care, pentru dezvoltarea producției și sporirea veniturilor din visteria regală, au adus aici și specialiști de alte naționalități, cu deosebire maghiari și germani, alături de minierii români – reprezentând dominantă autohtonă - care cunoșteau și deprimeau această îndeletnicire pe filieră familială.

Cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea conturează o perioadă de intensă dezvoltare a mineritului din zonă, sub dominația austriacă prin care s-a consolidat elementul german în structura demografică locală, cu repercursiuni culturale.

Evoluția urbanității transilvănene se corelează cu prezența orașului – burg feudal de tip occidental, cu caracter închis, greu accesibil populației românești, în care au pătruns puține familii feudale românești, deznaționalizate în timp. Mai târziu, populația românească rurală creează centre urbane în apropierea

burgurilor și unele sate devin orașe care înglobează progresiv, prin migrarea populației dinspre rural spre urban, elemente de civilizație și cultură țărănească.

Reprezentarea *piticului minei* pare a fi, așadar, un element cultural preluat din mitologia germană unde se consemnează – în general – prezența unor pitici care forjează lancea lui Odin, Gunguir, mantoul lui Thor, Miolnir. Ei formează un popor subteran, locuind cavernele, minele; piticii din cultura germană sunt înzestrați cu o mare abilitate în arta de a munci metalele. Preluarea și adaptarea elementului mitologic german implică reinterpretarea acestuia în spațiul cultural românesc, sub presiunea unui complex de factori. Dacă se admite această filieră, atunci trebuie subliniat faptul că împrumutul presupune redimensionarea, diversificarea și îmbogățirea formală, semantică și funcțională a conținutului cultural integrat, în raport cu: **a**/specificitatea grupului care-l preia, adecvându-l cerințelor sale, materiale și spirituale; **b**/contextul cultural – tradițional, în general, cu ansamblul de credințe și reprezentări mitologice, în special; **c**/variabila temporală, istoria mediului integrator. Receptivitatea mediului se explică prin afinități de mentalitate și prin existența unei platforme culturale, deschise asimilării și adecvării. Pătrunderea elementului de mitologie germană este înlesnită de existența a două reprezentări miniaturale antropomorfe, de origine celtică, atestând în cultura tradițională românească un strat mai vechi. Este vorba de piticul în cuplu opozitiv cu uriașul, ca variabile mitice genetice ale umanului, în sistemul mitologic, și piticul din basm, despre care Lazăr Șăineanu comentează:

...în afară de tradiționalul Neghiniță, Petit Poucet al poveștilor române, care poartă o bogată nomenclatură și reprezintă contrastul între micime fizică și superioritate intelectuală, basmele noastre nu mai cunosc decât pe Statu-Palmă, pitic de natură răutăcioasă și perfidă. Acesta din urmă se prezintă obișnuit călare pe un animal defectuos (iepure șchiop), precum pigmeii antici umblau călare pe potârniche (Șăineanu 1973:816).

Reprezentarea mitică-subterană de origine germană s-a putut impune prestigiului, poziției ascendente socio-economice a grupurilor de specialiști străini, cu statut de grupuri dominante, mai bine echipate tehnologic, care au produs schimbări în modul de viață local. Procesul de integrare și adaptare culturală presupune interacțiunea faptului mitologic împrumutat, cu alte componente tradiționale, proprii ansamblului românesc de credințe și reprezentări mitice: *fata pădurii, diavolul*, ș.a.

În bazinele miniere din perimetrul Munților Apuseni (în bazinul abrudean), memoria colectivă a conservat imaginea unei reprezentări străvechi, *vâlva băii*, în contextul socioeconomic, al activității extractive care datează – posibil – încă dinainte de perioada dacilor, conform atestării din Cartea a IV-a a lui Herodot; descriind războiul regelui perșilor, Darius al lui Histaspes, împotriva împărăției sciților, Herodot afirma că pe țărmul râului Maris (Mureșul de astăzi) locuia poporul sciților, care exploata aurul. I.A.Candrea, în *Dicționarul enciclopedic*

ilustrat *“Cartea Românească”*, menționează termenul *vâlvă* (pronunțat și ca *vâlhă* sau *vâlfă*), cu sensul de geniu, spirit, duh (cu chip de femeie, șarpe, etc.), care veghează asupra aurului din mine, asupra pădurii, casei, ș.a.; termen plurisemantic, *vâlvă* (*vâlfă*) are și sensul de vrăjitor, dar și de glorie, slavă, mărire. Originea cuvântului *vâlvă* este pusă de autor în relație cu paleoslavul *vluhvū*, etimologie confirmată și de *Dicționarul limbii române moderne*.

Funcția fantastică fiind un auxiliar al acțiunii, un principiu al dinamicii interioare, utilul și imaginativul sunt inextricabil îmbinate, regăsindu-se în pragmatismul funcțional al reprezentărilor hierofanice ale subteranului în relație cu umanul, cu conținutul praxisului și al eticii profesionale.

Omologarea uman-sacru vizează, cu necesitate, antropomorfizarea hierofanicului prin analogie cu ipostaza praxiologică a omului din subteran. Necesitatea eficientizării muncii și dorința descoperirii locului bogat în zăcământ, proiectează funcțiile de îndrumător și stimulator cu care sunt investite reprezentările mitologice *piticul* și *vâlva minei*. Organizarea epică a memoratelor, centrată pe interacțiunea uman-sacru, evidențiază funcționalitatea benefică a kratofaniilor subterane, accentuând adjuvanta sacră prin orientarea minerilor spre locurile optime sub aspect geologic. Selectăm din variantele de memorate câteva enunțuri ilustrative. *“Piticul minei încotro mere iel, dacă mergi după iel să găsește bogăție”*². *“Piticii orientau pe mineri, vesteau unde este zona de zăcământ bogat”*³. *“Vâlva îi umple corfa cu aur”*⁴.

Acordarea ajutorului și controlarea bunei desfășurări a activității umane în subteran se face aleatoriu, sub semnul destinului (*“S-a povestit că iera un grup de muncitori la un loc de muncă. Numa’ dintre iei iera unu’, ales al lui, al piticului”*)⁵ sau, dimpotrivă, printr-o selecție motivată social și/sau etic (*“Vâlva bună ajută oamenii buni, săraci”*)⁶. Nevoia umană de securitate într-un spațiu angoasant prin iminența morții explică atribuirea rolului de păzitor al minei, forței hierofanice (*“Vâlva minei ar fi păzit mina în timpu’ când iera oamini liberi, când nu lucra nimeni în mină. Asta ar fi fost un fel de pază în mină”*⁷. Apărarea de accidente (*“I-anunță, prevede accidente. L-anunță cu trei, patru, cinci, cu o săptămână ‘nainte. L-anunță anumite semne.”*)⁸ este – în unele opinii ale subiecților investigați – condiționată etic (*“Piticul minei unde-o fost iel prezent, acolo, dacă n-o fost oamini răi, atuncea i-o anunțat ca să plece din*

² Text magnetofon nr. 4818 II k, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf.Costinar Gavrilă, Cavnic, județul Maramureș.

³ Text magnetofon nr. 4886 I a, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf.Hossu Aladar, Baia Mare, județul Maramureș.

⁴ Text informații nr. 31869, Arhiva IEF C. Brăiloiu”, inf.Kovaco Ladislau, Roșia Montană, județul Alba.

⁵ Text magnetofon nr. 4886 I a, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf.Hossu Aladar, Baia Mare, județul Maramureș.

⁶ Text informații nr. 31862, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Bartha Alexandru, Roșia Montană, județul Alba.

⁷ Text magnetofon nr. 5321 II j, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Gall Ioan, Derna, județul Bihor.

⁸ Text magnetofon nr. 5319 Id, Arhiva, IEF “C. Brăiloiu”, inf.Vecone Iosif, Petroșani, județul Hunedoara.

partea aia")⁹. Funcția protectoare a reprezentării mitice se manifestă și prin supravegherea comportamentului profesional al omului în spațiul de lucru ("Vâlva asta vine noaptea de inspectează minierii ăia care dorm")¹⁰.

Variabilele mitologice, situate în cadrele specific tradiționale, au valoarea unor simboluri culturale *vii*, cu funcții favorabile vieții sociale, prin împlinirea unor exigențe ale praxisului și ale eticii profesionale. Ele "*se substituie în mod figurativ răspunsului, soluției cerute de o întrebare, de rezolvarea unei situații conflictuale sau satisfacerii unei dorințe rămase în suspensie în inconștient*" (Chevalier, Gheerbrandt 1995,I :41). Piticul / vâlva minei sunt astfel de expresii simbolice substitutive, camuflări antropomorfe ale unor încărcături semantice, pe fond afectiv.

În sens axiologic, reprezentările mitologice se impun cultural ca valori "trăite", la nivel praxiologic, în relație cu subiectul beneficiar și valorizator. Ele "trăiesc" numai printr-o cunoaștere autentică, dinăuntru, de pe poziția de *insider*, ca valori produse și consolidate generații de-a rândul, care au dobândit în timp prestigiu, prin corespondența cu tendințele, cerințele, dorințele și afectele socialmente constituite și structurate, grupal și individual. Valorile au existență și semnificație, iar perenitatea lor se justifică prin repetabilitate, dar mai ales prin funcționalitate, prin validarea utilității materiale și spirituale, în contexte praxiologice caracteristice. Conținutul valoric latent este pus în evidență, cu fiecare act de comunicare, printr-un comportament manifest.

Domeniul imaginarului nu este câtuși de puțin o zonă a anarhiei, "*căci până și cele mai spontane creații se supun anumitor legi interioare*" (Chevalier, Gheerbrandt 1995,I:57), unui principiu de ordine și unui complex de motivații bine determinate, concepția imaginativă având coerență funcțională, de sistem. Modelul mitologic tradițional corespunde unui cod specific, oferind criterii de ordonare și ierarhizare. Ca orice simbol cultural, simbolul mitologic este ambivalent, are capacitatea de a armoniza contrariile, de a stabili relații între aspecte antinomice existențiale. Hierofaniile adâncului teluric se constituie ca sinteză a contrariilor, având o fațetă benefică și una malefică; provoacă ambivalența afectivă, reacția de atracție și dorința simultan cu aceea de respingere și teamă. Valorile mitice (piticul / vâlva) sunt dispuse polar, prin raportarea bivalentă la subiectul uman valorizator și la experiențele care le validează existența, în contextul mentalității tradiționale-mitice: **a)** în interrelațiile uman-hierofanic efectele sunt pozitive, individul beneficiind de generozitatea agentului hierofanic sau **b)** dimpotrivă, negative, dacă persoana este sancționată pentru o atitudine deviantă de la modelul comportamental codificat. Tradiția mitologică asociază un grupaj de recomandări și tabuuri normate, cu valoare morală. Acest complex de prescripții și interdicții creează

⁹ Text magnetofon nr. 4888 Ilc, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Boniș Iosif, Baia Sprie, județul Maramureș.

¹⁰ Text magnetofon nr. 5318 I o, II a, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Gâlcă Ioan, Petroșani, județul Hunedoara.

jaloanele unui comportament specific grupului, care se cere respectat atât în planul raporturilor interumane, cât și în cel al relațiilor uman-hierofanic.

În parametrii tradiționali, adjuvanta hierofanică prin care omul intră în posesia bogățiilor subterane este condiționată de obligativitatea păstrării secretului (*“Cine are legătură cu vâlva trebuie să fie om secret”* ; sau : *“Vâlva băii le spunea să nu mai spuie altora”*)¹¹. Devierea de la normă are drept consecință pedepsirea radicală, prin care kratofania își dezvăluie latura distructivă, prin actul de prejudiciere a omului (*“și el o divulgat secretul, și vâlva s-o răzbunat și l-o rupt în două”*)¹². Nerespectarea regulilor de lucru, prin săvârșirea unor activități în subteran în perioadele de sărbătoare impuse de cultul religios este una dintre cauzele producerii accidentelor, prin acțiunea forțelor sacre ale adâncului teluric (*“și dacă lucra în sărbătorile astea religioase îl pedepsea, să producea surpare”*)¹³. Imperativul integrării în normele profesionale și sancționarea comportamentelor sociale deviate în interrelațiile din grupul de muncă și în interacțiunea umanului cu agentul hierofanic, în spațiul consacrat praxisului, generează funcția justițiară a hierofaniilor subteranului, ilustrând sensul normativ, modelator al conceptului mitic. Pedepsirea atitudinilor aberante se corelează cu nerespectarea unui ansamblu de interdicții comportamentale (*“să nu bați pământul din mină cu piciorul; să nu înjuri pământul; să nu cânti - să nu fluieri în mină; să nu te adresezi necuviincios pământului”*), care îmbină profanul cu numinosul, motivațiile concrete, pragmatice (reducerea gradului de pericolitate, menținerea unei conduite civilizate), cu cele supraumane, privitoare la sacralitatea Pământului patronat de hierofanii și plin de misterele lentei gestații mineralogice. Formele verbale de conjunctiv cu sens imperativ fixează un cod comportamental specific grupului, sugerând valori morale la nivelul deontologiei profesionale integrate – ca, de altfel, întregul complex praxiologic – sintezei sacru-profan. Din perspectiva logicii deontice (elaborate de G.V. Wright și aprofundată de A.N.Prior, G.Kalinowski), putem califica drept valorice enunțurile conjunctiv-imperative, în raport cu sistemul de norme instituite. Aplicând principiile analizei logice deontice, integrăm ansamblul acțiunilor umane aflate sub patronajul hierofanicului, în tripticul :

acceptate – tabuizate – obligatorii

situând propozițiile imperative privitoare la acestea, sub determinarea celor trei functori deontici:

permisiune – obligație – interdicție.

¹¹ Text informații nr. 31869, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Kovaco Ladislau Alexandru, Roșia Montană, județul Alba; text informații nr. 31862, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Bartha Alexandru Roșia Montană, județul Alba.

¹² Text informații nr. 31869, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Kovaco Ladislau Alexandru, Roșia Montană, județul Alba.

Text magnetofon nr. 5319 I a, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Vecone Iosif, Petroșani, județul Hunedoara

¹³ Text magnetofon nr. 5318 I h, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Negoii Ioan, Cimpă - Petrila, județul Hunedoara.

Verbele conjunctiv-imperative, negative sunt prescriptiv-formative (prin indicarea regulilor etice și comportamentale codificate) și tabuistice (avertizând indirect asupra sancționării atitudinilor deviante; rolul justițiar revine forțelor hierofanice, menite să apere principiul de ordine obiectivat în modelul cultural-comportamental).

Nu sunt puține consemnările cu opinii ale subiecților investigați care încearcă să-și motiveze poziția prin argumentul persuasiv al experienței nemijlocite individuale (*"Dar io am văzut cu ochii, nu ca să spun că am auzit de la Alții. Asta am pățit-o io... să știi că ie realitate. Io m-am convins"*)¹⁴ sau al experienței unei persoane cunoscute (*"Există Vâlva băii. Întâmplător la cineva i s-o ntâmplat de o văzut."*)¹⁵.

Comportamentul de *insider* implică și ofranda ca strategie de *captatio benevolentiae*, în relația de schimb. Opiniile unor subiecți cercetați relevă reciprocitatea acțiunilor: dar – contradar, în raportul direct, dintre *homo faber* și *piticul minei*, în contextul praxisului:

*La un moment dat am auzit că a trebuit să vină la Baia Mare ca să cumpere cornuri care se lasă pentru piticul minei, ca să-l facă binevoitor și ca să-i arate filonul bogat pe care trebuie să meargă mineru' ca să ajungă la bogăția așteptată*¹⁶. Sau : *Zice că i-o ieșit vâlva în cale la unu', la Baia și i-o spus să-i aducă mere, în fiecare zi să-i aducă mere. Și-atuncea l-o- ndreptat la aur, o avut noroc la aur*¹⁷.

Ofranda cu conținut alimentar întărește persuasiunea legată de funcția utilitară a hierofaniei, impunându-se totodată ca strategie catarctică, de depășire a neprevăzutului, a stărilor de incertitudine (Văduva 1996:120). Dar contrastul mentalităților face ca, la polul outsiderului, relația uman-hierofanic, augmentată prin ofrandă, să fie infirmată în baza unui raționament situat în afara logicii sacrului-mitic : *"În orice caz n-avem documente sau atestări că aceste cornuri au fost luate și mâncate de piticul minei"*¹⁸.

Modelele de obârșie mitică, perpetuate de tradiție, au cunoscut în diacronia etnoculturală procese de destructurare și restructurare, de permanente reactualizări și adaptări contextuale, legate de evoluția mentalității, a celui mod de organizare a activității intelectuale, considerată din punct de vedere al structurilor logice și al valorilor afective directe, cum sunt convingerile și

¹⁴ Text magnetofon nr. 5319 I a, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Vecone Iosif, Petroșani, județul Hunedoara.

¹⁵ Text magnetofon nr. 5318 I d, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Păducel Luca, Jieț-Petrila, județul Hunedoara.

¹⁶ Text magnetofon nr. 4884 I h, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Spaczay Arpad, Baia Mare, județul Maramureș.

¹⁷ Text magnetofon nr. 5320 I c, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. David Gh., Bucium Șasa, județul Alba.

¹⁸ Text magnetofon nr. 4884 I h, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Spaczay Arpad, Baia Mare, județul Maramureș.

credințele, care mediază orientarea socială, înțelegerea și interpretarea evenimentelor. Mentalul colectiv, acaparat progresiv de pozitivism, se înstrăinează treptat de reprezentările mitologice tradiționale care involvează. Acestea exprimau cândva lumea percepută, simțită și trăită de subiect, în concordanță cu întregul său psihism afectiv și reprezentativ. *“Logica simbolurilor mitologice nu este rațională ceea ce nu înseamnă că este gratuită sau că nu ascultă de anumite comandamente pe care inteligența este capabilă să le înțeleagă”* (Chevalier, Gheerbrandt 1980 I, 60), dar prezentul le anulează esența sacră, printr-o accentuare a raționalității și printr-o distanțare în care persiflarea se îmbină cu spiritul critic.

Funcția de rezonanță a reprezentărilor mitologice s-a putut manifesta înainte vreme datorită acordului cu starea spirituală a individului / grupului; efectul de rezonanță s-a șters treptat, prin diminuarea interesului și prin detașarea de formele tradiționale. Acestea și-au păstrat vitalitatea câtă vreme au fost funcționale și mereu reactivate prin forța tradiției, umanul și sacrul beneficiind, ca într-o simbioză, fiecare de puterea dinamică a celuilalt. Cu timpul, dezafectate, vidate de esența lor sacră și de pliuri, de funcționalitatea specifică, reprezentările mitologice și-au pierdut semnificațiile așa cum dispare sensul unei biserici în care nimeni nu se mai roagă, după cum apreciază Louis Aragon. În general, mediile care au produs, au conservat și au perpetuat modelele culturale sunt medii valorizatoare eterogene, prin multiple distincții care motivează variabilitatea. Pe traseul evolutiv al tradiției mitologice subterane, spre prezentul nostru, eterogenitatea s-a accentuat, prin formarea unor microgrupuri antinomice. Augmentarea stării de conștiință pragmatică, de interes temporal, produce efectul de reducere a ambivalenței la monovalență, vizând întregul complex simbolic-mitic tradițional (reprezentări mitologice - spațiu – timp - forma de praxis – grup uman, roluri și coduri comportamentale); aceasta înseamnă anularea dimensiunii sacre-simbolice și restrângerea la nivelul conotațiilor profane. Spațiul subteran, hierofanizat, cu valoarea unui Centru, se desacralizează, devenind un spațiu eterogen, anizotrop și finit, cu proprietăți identice spațiului real, vizual și tactil, al percepției. Ca o consecință a diminuării accentuate a credinței în sacralitatea spațiului subteran și în manifestarea hierofanicului teluric, tabuizările marcate de codul comportamental au slăbit vizibil, fiind transferate din registrul motivațiilor sacre, din câmpul interrelației uman-hierofanic în sfera raporturilor concrete interumane, cu implicații de etică profesională.

Simbolismul cultural, mitic-ontic, devine, în cele din urmă, o realitate vulnerabilă în însăși esența ei, în substanța indefinită a numinosului. Distanțarea progresivă a membrilor grupului (conform cercetărilor efectuate) de reprezentările mitologice subterane, abordarea unor atitudini lucide, critice, de orientare pozitivistă, de pe poziția outsiderului, justifică evoluția de la simbolismul cultural-ontic la metaforismul simbolic cu valențe exclusiv artistice. Enunțuri precum : *“coborâm în pântecul pământului ; ne lăsăm prin gura minei în pământul viu ; intrăm în inima pământului, va să zică la mijlocu’*

pământului"¹⁹, alături de formulări imprecative ca: "*mânca-l-ar / înghiți-l-ar pământul*", își pierde conotațiile sacre, ontice, pe parcursul metaforizării poetice, prin alternarea conștiinței diferențierilor cu cea a apropiierilor, întemeiată pe operația logică a unei duble abstractizări. Antropomorfismul mitic teluric nu poate fi considerat – după cum observă cu justețe T.Vianu – "*o operație metaforizantă decât pentru punctul de vedere al omului de cultură*" (Vianu 1986:20), nu și pentru cel al insiderului, care trăiește în interiorul ansamblului de reprezentări mitice, asumându-le existențial. Însă o dată înstrăinat de ansamblul tradițional-mitic, insiderul devenit outsider uzează de sintagmele *gura minei, pământul viu, inima pământului*, etc. ca de niște metafore, intuind sau chiar conștientizând distanța metaforică. "*Omul ca subiect făptuitor e pus în situația de a-și rejudeca cu luciditate eficiența concretă a valorilor ethosului și, pentru a elimina elementele entropice intervenite în viața comunității, de a adăuga fondului spiritual moștenit dimensiuni și informații noi, validate praxiologic*" (Crețu 1980 : 47). Conținuturile noi din toate sferele vieții provoacă transformări în mentalitatea grupului care opune formelor tradiționale resimțite ca inadecvate, perimate, forme culturale primenite, concordante cu cerințele spirituale și adaptate modalităților de gândire, percepere, interpretare.

În general, gândirea simbolică obiectivată în structuri mitologice mai vechi sau în reconstrucții și resemnificări culturale mai noi nu dispare integral din strategia consubstanțială actului cognitiv și celui axiologic, rămânând o coordonată definitorie a spiritului uman, chiar dacă trecerea timpului provoacă decesul treptat al formelor. În devenirea fenomenului mitologic al spațiului subteran s-a produs o saturare a formelor tradiționale-mitice, materializările antropomorfe ale sacrului fiind respinse ca desuete și nesatisfăcătoare. În unele cazuri, omul subteranului nu a întors radical spatele, numinosului, ci numai învelișului care îl ascunde. *Fiecare colectivitate tradițională afirmă ceea ce consideră valoarea sigură și renunță la formulele, practicile și ceremonialurile devenite incoerente. Această afirmație este rezultatul unei atitudini față de societate, istorie, lume și invers, și paralel, al unei concepții antropologice bine articulate* (Crețu 1980: 48).

În timp, din ce în ce mai aproape de noi, caducitatea formelor tradiționale sugerează unor membri ai grupului, soluții de substituție. Nevoia trăirii sacrului – acolo unde ea se mai manifesta în perioada consacrată acestor cercetări – impune înlocuirea figurativului tradițional, a antropomorfismului ajuns la saturație, cu variabile nonfigurative, difuze ale numinosului : refuzul frecvent al reprezentărilor *piticul minei, vâlva băii*, negarea lor, solicită, în unele situații, acceptarea unei forțe indeterminate: *ceva, cineva*. Nu de puține ori elementul kratofanic difuz (*ceva, cineva*) este asociat prezenței lui Dumnezeu, prin trecerea din registrul mitic-tradițional în cel religios. Gradul de periclitare al praxisului, hipersensibilizarea umanului în zona subterană, iminența morții care

¹⁹ Text magnetofon nr. 5322 I e, inf. Peti Florian, Derna, județul Bihor.

alimentează starea metafizică reclamă prezența sacrului, a supraumanului adorat și de temut, protector, dar și justițiar, impunând ordinea și echilibrul.

“Marile activități primare ale societății omenești – comentează J. Huizinga – sunt pătrunse toate, din capul locului, de joc” (Huizinga 1977:38). Dacă se admite suportul ludic al funcției imaginației și implicit imaginarul ca spațiu de joc al spiritului uman, atunci se poate regăsi și fenomenul mitic printre formele culturale care particularizează fenomenul jocului, acceptând o dată cu autorul menționat că *“în fiecare din deformările fantastice cu ajutorul cărora mitul îmbracă existentul, un spirit ingenios se joacă la hotarul dintre glumă și seriozitate”* (Huizinga 1977:38). Ludicul nu este incompatibil cu numinosul, căci prin mit se încearcă să se explice *“pământescul și să se fundamenteze lucrurile omenești pe un teren de domeniul divinului”* (Huizinga 1977:38). Accentuarea viziunii pragmatice a lui *homo faber* și distanțarea de reprezentările subterane întâresc postura de *homo ludens*, în contextul unei reorientări profane a mitologicului, cu efect comic. Cele două ipostaze se întrepătrund pentru că *“omul care se joacă indică o funcție la fel de importantă ca și cea de faur”* (Huizinga 1977:32) . Între manifestările ludice ale grupului, jocul atribuirii poreclelor se face în baza unor mecanisme analogice:

- raportarea fizică, implicând, perceptiv, registrul ocularității imaginii hierofanice :

Piticul minei ----- *poreclitul*

reprezentare antropomorfă miniaturală, persoană cu statură mică, atribuirea poreclei

“Piticu minei iera om mic, într-adevăr pitic” ²⁰. > *“Cineva spunea că înainte cu ani de*

zile iera un om micuț de statură, care lucra aici la exploatare. Și l-o numit piticul minei” ²¹.

-raportarea psihică, implicând caducitatea fenomenului mitologic, în receptarea outsiderului :

Vâlva băii ----- *poreclitul*

considerată de outsider

considerat o

ca element cultural

persoană cu un

neviabil, neconform cu

comportament anacronic

mentalitatea modernă a grupului

atribuirea poreclei

“”și eu așa cred c-o fost ----- > Unul, c-o fo’ mai înapoiat numai o prostie, că nu cred bunăoară l-o poreclit Vâlva băii: că a existat ceva” ²². - *Măi, gândești că iești Vâlva băii!* ²³

²⁰ Text magnetofon nr. 4884 I k, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Spaczay Arpad, Baia Mare, județul Maramureș.

²¹ Text magnetofon nr. 4888 I k, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Babici Ilie, Baia Sprie, județul Maramureș.

Consecință a disoluției structurilor tradiționale, jocul parodic al travestirilor hierofanice conjugă funcția de divertisment, plăcerea și bucuria ludică a păcălelii, cu funcția socială, de sancționare a unei mentalități considerate perimate. Datorită tâlcului pe care îl poartă cu sine, semnificației, valorii lui ca mijloc de exprimare, dar și datorită legăturilor sociale pe care le creează, travestiul parodic în reprezentările mitologice tradiționale, *piticul minei* și *vâlva băii* atestă jocul ca funcție de cultură. Farsele cu deghizarea mitologică reflectă confruntarea mentalităților, tensiunile generate de contrastele comportamentale, de reprezentările opozitive pe care indivizii și le-au făcut despre ei înșiși și despre ceilalți, despre semnificațiile depozitate în tradiție, despre viața în spațiul subteran, care poartă sau nu emblema sacrului. Travestiul parodic se integrează unei tradiții culturale specifice mediului, constând în producerea unor farse de inițiere, ocazionate de încadrarea profesională.

O succintă incursiune în acest obicei al farselor profesionale se impune pentru o mai bună înțelegere a contextului cultural particular, care a determinat reevaluarea mitologicului dintr-o perspectivă profană, ludică. În diversitatea lor, farsele produse în spațiul minei evidențiază relația registrului cultural cu eticul și praxisul specifice acestui mediu socioprofesional. Farsele ocazionate de încadrarea în muncă reprezintă o tradiție creată, păstrată și transmisă de generații succesive, după principiile legice ale creativității de tip folcloric²⁴. Farsele se impun ca forme culturale de exercitare a presiunii grupului social de muncă asupra individului, în sensul conformării la normele general admise. Novicele căruia i se face farsa are poziția unui outsider care tinde să devină un insider, prin integrarea în grupul socioprofesional. Grupul supune novicele la probe derutante de inițiere care indică noului angajat ascendența profesională a membrilor grupului de muncă în care urmează să se integreze. Farsele sancționează sau preîntâmpină posibile conflicte de rol, generate de tendința de depășire a rolului, manifestată de unii muncitori recent angajați, în anumite circumstanțe. În situația în care comportamentul novicei nu corespunde normelor grupului, jocul pedepsește atitudinile deviante, constrângând novicele în sensul conformării la sistemul normativ de conduită socială. Sancțiunea etică se aplică prin sporirea numărului de farse făcute persoanei proaspăt angajate: *"Ăștia mai vechi îl observau pe tânăr cum îi, mai ambițios. Apăi dacă iera cam ăsta, ambițios, apăi îl purtau de ici-colo, până ce obosea bine, transpira. Îl purta mai mult ca pe unu care nu iera ambițios"*²⁵.

²² Text magnetofon nr. 4888 II c, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Boniș Iosif, Baia Sprie, județul Maramureș.

²³ Text informații 31882, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Bolog Pătru, Cimpă, județul Hunedoara.

²⁴ Analiza acestui tip de farsă face obiectul unui studiu pe care l-am elaborat și publicat în 1978: *Contribuții la cercetarea tradițiilor orale ocazionate de încadrarea profesională la o colectivitate de mineri*.

²⁵ Text informații nr. 31727, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", Szekelly Iuliu, Roșia Montană, județul Alba.

Din perspectiva grupului socioprofesional, farsa de inițiere constituie și un prilej de testare psihologică, de cunoaștere caracterologică a individului recent încadrat. Reacțiile psihologice ale novicului în momentul final, al dezlegării farsei, permit grupului să aprecieze structura adaptativă a persoanei. Reacția de acceptare, cu multiple nuanțe comportamentale, indică grupului maleabilitate și mobilitate psihică, capacitate de adaptare a tânărului. Dimpotrivă, reacția de opoziție, atenuată sau violentă, din partea individului recent angajat, avertizează grupul asupra unui caracter cu dificultăți reale de adaptare, capabil să declanșeze oricând raporturi conflictuale, stări de tensiune în interiorul grupului profesional. Dar farsa este totodată o ocazie de amuzament, creând un climat psihosocial favorabil, o atmosferă de destindere în grup. O latură a procesului de integrare privește tocmai acceptarea acestei tradiții de către novice, în vederea participării acestuia, alături de ceilalți membri ai grupului, la noi farse desfășurate ulterior, cu prilejul altor angajări.

În contextul cultural al farselor cu un spectru diversificat, jocul degvizării mitice ca formă particulară de farsă generată de slăbirea modelului mitologic tradițional, a funcționalității și a suportului mentalitar, se desfășoară după anumite reguli, respectând convențiile impuse de un model conturat în timp, obiectivat în variante actualizate în performări repetate. Orice abatere esențială de la ordinea instituită de modelul farsei strică jocul, îi denaturează caracterul și îi suprimă valoarea. Iată de ce practicanții farselor știu că trebuie să respecte normele și structura de rol dacă vor ca acest tip de comunicare ludică să aibă finalitatea dorită. Jocul se pro duce într-un complex de circumstanțe care oferă repere pentru modelul cultural al farsei. Contextul are: **a/** o componentă obiectivă-praxiologică, desemnând situații ale activității concrete, în spațiul subteran; **b/** și corelat, o componentă subiectivă, un ansamblu de afecte, tendințe, tensiuni proprii microgrupului implicat în praxis.

Modelul farsei implică relația triadei agenților umani parodici cu parodiatul (reprezentările mitologice) și parodiantul (farsa propriu-zisă cu măștile mitice) :

Parodiatul ----- Parodiantul

(reprezentările mitologice (farsa cu degvizarea în hierofaniile tradiționale: *piticul/vâlva*) subterane)

!-----Triada agenților-----!

umani parodici (structura de rol):

parodistul ----- destinatarul

(păcălitorul) (păcălitul)“victima”farsei

!----- spectatorii -----!

(asistența complice la farsă) (cu prezență facultativă). În jocul păcălelii, elementele care configurează specificul mitologicului tradițional fac obiectul unor distorsiuni care constituie filtrul parodic. Parodistul selectează anumite componente ale tradiției mitologice pe care le supune unor răsturnări și substituții parodice. Traversând filtrul parodic, relația uman-hierofanic este mimată, desacralizată și ridiculizată, reprezentările mitologice capătând valoarea unor măști. Mimesisul mitic, dominantă a jocului, decupează cele două

registre ale manifestării în rol: vizual și auditiv. Ocularitatea imaginii hierofanice, vizând vestimentația *vâlvei* / *piticului minei*, are ca echivalent costumația parodistului, în travestiul mitic ("*S-au îmbrăcat urât, zdrenșos, ca vâlvă. Se masca să sperie oamenii*")²⁶. Unele detalii ca și unele aspecte cromatice întăresc registrul vizual al reprezentării; vâlva "*ie o femeie micuță, cam șaizeci de centimetri înaltă, îmbrăcată în roșu, cu o lampă-n mână*")²⁷.

Echivalențele în plan auditiv se stabilesc între percepția hierofanicului, la nivelul comportamentului de insider ("*S-auzea cumva pe undeva și-n special noaptea troncând prin perete*"; sau : "*Ș-am auzât așa, de două ori, troncând cu ceva*")²⁸ și imitarea zgomotelor, în timpul farselor, la nivelul comportamentului de outsider: parodistul produce *bocănituri în pereții galeriilor* sau mimează *mieunatul Vâlvei*, o altă modalitate de manifestare sonoră a hierofaniei metamorfozată în pisică ("*Mieunau ca oamenii să-și -nchipuie că e Vâlva și să se sperie*")²⁹.

Gradul de distorsiune marcat, deseori, prin multiplicarea farselor indică discernământul parodistului și constituie un act analitic și critic. Condiția reușitei farsei se conturează în funcție de comportamentul cultural al agenților parodici. Jocul impune poziția de outsider a parodistului (individual - un miner / colectiv - un grup mic de mineri) și a spectatorului (persoană / grup), față de obiectul parodiat (tradiția mitologică).

Inițiatorul farsei, care pe durata jocului își camuflează adevărata identitate, preluând identitatea hierofaniei, este un avizat, un cunoscător al mitologicului tradițional specific zonei și activității subterane și, simultan, un detașat lucid. Cercetările concrete ale mediului atestă multiple situații în care subiecții investigați, cu poziție de outsider față de tradiția mitologică, își motivează atitudinile încercând să se obiectiveze și să găsească argumente convingătoare în demontarea antropomorfismului mitic.

Receptorul - spectator, ca asistentă posibilă, se impune, prin rolul de complice la parodie, ca outsider mitologic. Familiarizat cu normele jocului, cu tradiția farsei, cu convenția parodică, este obligat să adopte o atitudine disimulată, pentru a întări persuasiv acțiunea parodistului. Ieșirea prematură din disimulare, anticiparea prin râs a efectului final al farsei dezlegate, prin abatere de la regulă, anulează jocul.

Buna desfășurare a jocului parodic-mitic depinde esențial de polul opus, cel al destinatarului, deci de atitudinea persoanei care suportă efectul farsei. Postura de neavizat în raport cu jocul și statutul de insider, cu implicare intelectual-afectivă în ansamblul tradițional de credințe și reprezentări mitologice fac din acest agent receptor o "victimă" a parodiei, motivând reacția spontană de teamă

²⁶ Text informații 31872, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", Szekelly Iuliu, Roșia Montană, județul Alba.

²⁷ Text magnetofon nr. 5318 I o, II a, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Gâlcă Ioan, Petroșani, județul Hunedoara.

²⁸ Text magnetofon nr. 5320 II m, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Marian Nicolae, Bucium-Poeni, județul Alba.

²⁹ Text informații 31872, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Szekelly Iuliu, Roșia Montană, județul Alba.

a acestuia, în derularea farsei. Pe tot traseul jocului, păcălitul decodează travestiul ca relație nemijlocită cu hierofanicul, confundă reprezentarea antropomorfă (în care încă mai crede) cu “masca” mitică, element fundamental de recuzită a farsei. Din perspectiva insiderului a cărui conștiință suprapune planurile real și imaginar, reprezentările mitologice sunt existențe adevărate. În gândirea sa, evenimentele perceptive sunt pretexte pentru o reverie imaginară, cu fundament ontic, servesc drept inductori ai fabulației. Pentru “a trăi”, imaginarul mitologic trebuie să depășească înțelegerea strict intelectuală, rațională și să suscite un alt mod de viață. Configurările mitologice sunt *vii* când pot *incita inconștientul* (în termenii lui C.G.Jung) să participe, zămisind viața și stimulând dezvoltarea ei. Logica raționamentului – fie și în formă empirică – anulează tocmai substanța hierofanică. Structura parodică are valoarea de joc ca joc, constituind o formă de destindere, cu funcție catarctică, în contextul unei activități tensionate, marcate de iminența pericolului. Dar, evident, farsa se justifică în primul rând ca *funcție de cultură*, parodia fiind critică și corectivă. Comunicarea ludică relevă confruntarea a două tipuri de mentalitate și implicit, a două lumi, una etichetată drept anacronică, prin conservarea unor moduri reziduale de gândire și afectivitate și a unor forme culturale ajunse la pragul de saturație, cealaltă pozitivistă, degajată lucid de obiectivările tradiționale și de suportul lor mental – volitiv - afectiv.

În comunicare mai largă, farsa cu travestiul mitic intră în circuit oral, prin transpoziția dramaticului în epic. Configurarea narativă a jocului parodic se diversifică și se multiplică în substanța diferitelor variante care se nasc cu fiecare performare.

Trecerea din farsă în discurs narativ se produce inițial tot în spațiul subteran – spațiul original al tradiției în desfășurare nemijlocită, dramatică. Prima serie de emițători, comentatori ai jocului (indivizii din microgrupul/microgrupurile participante la farsă) comunică oral cu alte microgrupuri profesionale, relatând spontan conținutul și efectele farsei produse. Forma incipientă de discurs narativ transpune fidel modelul dramatic, situațiile dramatice ale farsei. Discursul narativ situat în proximitatea evenimentului farsei, păstrează detalii concrete particularizatoare. Primele transpoziții epice relevă conservarea unor date precise reținute de memoria celor dintâi naratori: **a/** plasarea temporală a situațiilor farsei; **b/** indicii de localizare; **c/** amănunte privind modul de derulare a jocului; **d/** elemente de individualizare la nivel actanțial.

Din spațiul socioprofesional discursul narativ iradiază în spațiul vital, extraprofesional, unde relațiile interumane se dezvoltă la nivelul altor grupuri sociale, de tipul familiei, al cercurilor simpatetice ș.a. Posibilitățile de transmitere a mesajului se ramifică și circulația orală a acestuia se diversifică.

În alcătuirea discursului, în flux de variante, prin deconstrucții și restructurări textuale, în performări succesive, epicul se distanțează de variabilele configurative-dramatice, evoluând în sensul atemporalizării situațiilor, plasării actanților la un nivel de generalitate, diminuării “indicilor” (în accepția dată de Roland Barthes). Textele prezentate mai jos exemplifică

acest transfer din planul desfășurării dramatice, ludice, în cel al organizării narative, atestând relația celor două modalități de travesti parodic cu dubla proiecție hierofanică, în registrul ocularității și în cel al auditivului.

A. Varianta 1.

Situație inițială. Premisele farsei:

"Ajung acolo la transport. Iera o spărtură. Nu iera voie să mergi însă nu iera nici îngrădit. O galerie înaintată, dăpart'e. Și cum ieram la transport, fug și io s-aduc ceva lemne după-n gaura aia. Și i-auzam pă minerii ăia că foișăiau – cum zice la noi – băgau cartușe să puște."

B. Producerea farsei. Acțiunile (travestiul parodic-mitic în registrul auditivului) și decodarea lor din dublă perspectivă :

a outsiderului care face vs. a insiderului pentru care reprezentarea jocul parodic-mitic mitologică se impune ca o realitate

*"și bat în stâlp, l'e fac semnal. Da' iei viniau cătă galeria aia să străpungă. O vechitură, o crezut că mere ceva drac acolo
Când am bătut io de-acolo.....ăia tocmai atunci băgau cartușele s-aprindă.*

Io am bătut ca să nu aprind[. Iei o zăs că-i piticu' minei acolo ș-o bătut.

Cum o bătut, iei, top, top, top ! Iar top!top!

Când o văzut, deodat' și pușcătura !"

C. Consecințele jocului parodic-mitic. Confruntarea mentalităților și a acțiunilor

a/ atitudini opozitive :

- la polul outsiderului, vs. – la polul insiderului, Reacția de atitudine pragmatică, spaimă provocată de credința în pozitivistă pîticul minei, în spațiul de lucru

*"Da' io, noi am fugit repide afară să nu ne și fugi, maistrul !
pușt'e acolo. Am bătut să nu ne puște."*

- refuzul actului profesional în relație cu forța

mitică malefică:

*"Așia n-o avut curaju',
minerii, să mai meargă să pușt'e să
dea foc la găuri."*

b/ structuri dialogice contrastante:

insider (păcălit) vs. outsider (păcălitor)

"Vin'e-afară maistrul.

-- Hm, hm, băieți, - vine acolo Da' noi tăceam, nu spuneam la nimeni. la noi, zice-mina asta nu-i lucru bun. Vin'e piticul minei.

Zice :

Cum am bătut, așa o bătut. Noi nu spun'eam, tătă noapt'ea lăsam."

D/ Difuzarea opiniei insiderului

Dimineața, zvonu' c-o fost piticu' minei acolo.

E/ Repetarea farsei și a consecințelor atitudinale la polul insiderului:

"A doua noapt'e iar merem să videm că noi am fost sau chiar aia o fo', piticu' minei. Noi ăștia, vagonetarii, ieram tineri.

- Măi, merem după lemn'e șî, dacă-i auzim acolo, iar băt'em cu ciocanele, băt'em așa cu săcurea-n l'emn că tătă dărâămă pă iei. Șî fuga afară !

Merem. Piu, piu ! Colo, bum ! Zbărăgie, acolo.Fug tăți afară. Zice c-acolo-i piticu' minei. Iel nu-i lasă să lucre ! Șî așa o fost."

**F/ manifestarea prin răs a
parodistului**

**vs. manifestarea neîncrederii insiderului
ca efect al farsei parodice**

"”Ș-apăi venim. Mă, da' noi am răs apoi ! Că nu crede, nu crede !

**G/ Persuasiunea prin reconstituirea acțiunilor farsei parodice-mitice și
dezlegarea farsei**

"”No, stați că v-arătăm noi !

- Da' mereț acolo !

N-avea curaj să intre-n abataj, acolo.

- Mereț acuma, că io acuma-s piticu' minei.

Nu vrea, no.

-Mereț, no, acuma, că mă duc șî io acolo.Șî vedeți, ascultați cum băt'eam.

Am venit înapoi roată. Da' iera o distanță cam de o sută d'e metri să vii roată așa, pân' la galeria asta, să vii acolo la iei. Străpungeai în ia. Mă duc acolo șî bat, bat.

Șî-mi bat șî iei înapoi. Iară ieu bat.

H/ Obținerea efectului persuasiv:

Da' atunci au văzut șî iei că noi am fost piticu' minei³⁰.

Varianta 2.

A/ Situație inițială. Premisele farsei:

"Aveam la orizontu respectiv un ventilator mare. și ventilatoru era manipulat de un mecanic. Acest mecanic io am știut că era tare fricos. Așa, când venea pe galerie, la fiecare cinci pași să- nvârtea în jurul lui, să uita cu lumina că nu vine cineva, nu vine după iel? Io am observat acest obicei al omului. "

B/ Producerea farsei:

a/ travestiul parodic-mitic în registrul vizualului

³⁰ Text magnetofon nr. 5322 I b, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Peti Florian, Derna, județul Bihor.

"Într-o bună zi, io m-am dus înaintea lui. Șî la un suitor de ăsta din pă galerie, m-am oprit. Șî-l observam când vine respectiv'. Am cerut de la dulgherii de puț o haină cauciucată albă șî m-am urcat în suitor."

b/ Acțiunile farsei:

"Venea, fluiera, se-ntorcea, iar venea cinci pași. Șî când am auzit că vine, no zic : "Mă, lasă că-ț fac io țâie !" Șî când s-a apropiat la vreo cincizăci dă metri, io am stins lampa, m-am prins de conductele, de amândouă și m-am lăsat așa, în galerie. Vine, vine, fluieră. Să uită. Odată să reflectă lampa pă picior."

C. Consecințele jocului parodic-mitic:

- Reacția de spaimă provocată de credința în prezența *piticului minei*, în spațiul de lucru :

"Ahahahai !

- refuzul actului profesional pus în relație cu forța mitică malefică

"Ăla s-a ntors. Zice că iel nu mai intrăcă a văzut piticu' minei."

D. Dezlegarea farsei

*Piticu minei io ieram*³¹.

Cele două variante relevă dezacordul dintre două mentalități și corelat, dintre două perspective axiologice, sugerând contrastul între judecățile de existență și de valoare. Pentru insideri, valoarea hierofaniei este probată ontic, prin funcționalitatea sa ambivalentă, prin modul dorit în care aceasta susține activitatea oamenilor în subteran, generând atracție și încredere, sau, dimpotrivă, prin felul indezirabil în care acționează, prin prejudiciile aduse oamenilor, producând acestora repulsie și teamă (ca în situația ilustrată de cele două variante). În contextul tradiției, din perspectiva insiderilor, reprezentările mitologice constituie valori prin calitatea acestora de a satisface dorințe și expectații, și de a stimula voința omului în realizarea unui acord între aspirațiile lui și lumea în care trăiește și acționează. *Homo faber* săvârșește actul practic de atribuire a unei valori, hierofaniei subterane, cu variabilele ei, în virtutea capacității acesteia de a-i satisface trebuințele și năzuințele. Memoratele încorporează hierofanicul ca obiect valorizabil, prin reacțiile, judecățile, atitudinile și motivațiile insiderilor, ca subiecți valorizatori. Relația uman-mitic în cadrul experienței profesionale, în spațiul subteran, comentată narativ, în memorate reprezintă un test al valorii practice și spirituale a elementului mitologic tradițional.

³¹ Text magnetofon nr. 4886 I c, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Hossu Aladar, Baia Sprie, județul Maramureș.

Mentalitatea insiderilor, susținută prin forța de conservare a tradiției, prin presiunea modelelor, justifică – în cazul celor două farse ilustrate prin cele două variante – starea de spaimă a păcălitorului. Reacția “victimei” farsei presupune credința fondată pe judecata conform căreia *piticul minei există*. Din punct de vedere psihologic, insiderul trăiește sentimentul hierofanicului sau ceea ce S. Freud numea “Unheimliche”, perplexitatea și angoasa. Este o trăire despre care I. Biberi comentează că “*se poate reduce la spaimă și așteptare. O întreagă gamă de stări emotive se adaugă însă acestui fond emotiv, nuanțându-l. E starea de suspensie, de lipsă de sprijin, de securitate*” (Biberi 1945:562).

La polul opus, mentalitatea outsiderilor, a păcălitorilor (parodiștii) implică negarea existenței reprezentării hierofanice (“*piticul minei nu există*”), o dată cu dezlegarea farsei, menționate în finalul variantei secunde: “*piticu’ minei io ieram*”. Pentru inițiatorii farsei modelul tradițional mitologic devine inactual, neconcordanț cu o gândire pozitivistă; în actul judicativ intervin facultățile de ordin rațional.

În timp ce pentru indivizii cărora le este destinată farsa – și pentru insideri, în general – *piticul minei* reprezintă o valoare tradițională “trăită”, pentru outsideri, pentru cei care produc farsele, acesta constituie doar o valoare recunoscută în contextul cultural-tradițional, un produs al ficțiunii colective.

În diacronia modului de gândire mitomorfic și a mutațiilor produse la nivelul formelor, semnificațiilor și funcțiilor culturale-tradiționale, comportamentele individuale în interiorul grupului se conturează treptat, la polul adeziunii ori al respingerii mitologicului, cu motivații care susțin existența hierofanicului și valoarea lui de adevăr validate funcțional, în praxis, sau, dimpotrivă, inexistența sacrului, prin explicații empirice ale imaginarului. Între cei doi poli, între *da* și *nu*, comportamentele se nuanțează în atitudini oscilante, incerte (“*Apăi iera adevărat, nu era adevărat, asta nu știu. Poate da, poate nu.*”) ³², motivate prin judecăți ca: “*Personal nu știe nimeni c-o fost sau n-o fost*” ³³. În timp, accentele mentalitare vizează progresiv polul negației, manifestările în sens afirmativ devenind cu totul sporadice, până la dispariție.

Atitudinile și opiniile diversificate largesc paleta ipostazei comportamentale a outsiderului. Unele încercări de explicare rațională a prezenței hierofanicului în manifestările grupului vizează mecanismul analogic de generare a antroporfismului tradițional mitologic, prin proiecția realului în imaginarul legendar :

Legenda a devenit de acolo că înainte, în urmă cu câteva sute de ani, în exploatarea minieră s-au făcut excavațiuni reduse, numa’ atât cât era filonu’ respectiv, cât omu’ mergea numa’ târâș, așa, pe laturi și-și făcea numa atâta loc să intre iel. Și de aici se explică, s-a recurs la asta că ar fi lucrat pitici” ³⁴.

³² Text magnetofon nr. 5318 Ilc , Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Negoii Ioan, Cimpa-Petrila județul Hunedoara.

³³ Text magnetofon nr.4888 II c, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf. Boniș Iosif, Baia Sprie, județul Maramureș.

³⁴ *Idem*.

Alți subiecți outsideri explică geneza hierofanicului teluric prin percepții auditive (*Din precipitații, picături de apă pe piatră, și-nchipuie oamenii că-i vâlvă. Ie chiar ca o muzică*)³⁵ și prin fenomene optice determinate de particularitățile spațiului subteran (*Iera prin mină mușchi de ăla care iera pă stâlp de lemn, care strălucea la întunec. Și i se părea că-i lampă. De-aia iera povestea cu piticul minei*)³⁶. Sunt și anumite păreri în care apariția reprezentărilor mitologice în tradiția grupului este justificată psihologic, printr-o stare de hipersensibilizare a omului în spațiul subteran :

*Căderea unui pic de apă pe un burlan sau pe o bucată de tablă, care determină, imită parcă ar umbla cineva, omu-și închipuie într-adevăr și chiar bagă spaima când știe că-n zona respectivă nu prea să circulă sau nu să umblă. Și-n subteran este asupra spiritului omului ceva deosebit. Cum ai intrat pă colivie, deja pulsul nu mai ie normal, devine mai rapid; omu-i cu teamă*³⁷.

Nu sunt de ignorat nici explicațiile prin care se invoca fenomenul mai vechi, al furtului de aur în afara orelor de lucru impuse (*"Vorbeau bătrânii că ieste vâlvă. Vâlva iera omul. Coborau să fure aur. Aștia ierau vâlva, holongării. Lei credeau că-i vâlva"*)³⁸.

Între altele, apare menționată ca motivație de conservare a tradiției mitologice și atitudinea de bravură a unor insideri, legată de intenția dobândirii unei poziții ascendente în mediul profesional: *"Unora le-a plăcut să se laude cu acest lucru: că s-au întâlnit cu piticul minei"*³⁹.

Intervenția outsiderilor în tabla de valori tradiționale-mitologice, prin respingerea reprezentărilor, a relațiilor cu umanul și a consacrării spațiului subteran prin manifestarea hierofanicului, nu se manifestă numai sub aspectul ferm al negației, ci asociază și unele nuanțări, diversificând perspectiva de valorizare, prin crearea unor transferuri valorice. Vitate de valențele lor ontice, reprezentările mitologice sunt integrate și evaluate frecvent, prin metajudecăți, în sfera legendarului (*"Asta nu iera o realitate, da' numa' o legendă"*⁴⁰, *iera un fel de poveste, din bătrâni, spunem noi, rămasă așa*)⁴¹.

Parodia ludică-mitică, cu obiectivările ei dramatice și, corelat, cu transpozițiile textuale, se pierde o dată cu dispariția mobilurilor, cu diminuarea

³⁵ Text informații nr. 31869, Arhiva Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Kovaco Ladislau Alexandru, Roșia Montană, județul Alba.

³⁶ Text magnetofon nr. 5321 II h, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Gall Ioan, Derna județul Bihor.

³⁷ Text magnetofon nr. 4887 I h, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Hossu Aladar, Baia Sprie, județul Maramureș.

³⁸ Text informații 31863, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Bartha Alexandru, Roșia Montană, județul Alba.

³⁹ Text magnetofon nr. 4884 I h, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Spaczay Arpad, Baia Mare, județul Maramureș.

⁴⁰ Text magnetofon nr. 4886 I a, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Hossu Aladar, Baia Sprie, județul Maramureș.

⁴¹ Text magnetofon nr. 5321 II j, Arhiva IEF "C. Brăiloiu", inf. Gall Ioan, Derna, județul Bihor.

obiectului parodiat și cu mutațiile de mentalitate care-i condiționează existența. Involuția mitologicului și, relaționat, a ludicului parodic se produce treptat, prin trecerea din formele manifeste în modalitățile latente de conservare, din fondul activ al tradiției în cel pasiv(“dar cu cât ne-ndepărtăm, tot mai redus și mai redus”) ⁴², și de aici în spațiul uitării.

BIBLIOGRAFIE:

- Biberi, Ion 1945. *Literatura fantastică*, în “Revista Fundațiilor”, an XII,.3.
- Bachelard, Gaston 1948. *La Terre et les Rêveries du Repos*, Paris, Corti.
- Cassirer, Ernst 1994, *Eseuri despre om*, București, Editura Humanitas.
- Călin, Vera 1968. *Metamorfoza măștilor comice*, București, Editura Pentru Literatură.
- Chevalier, Jean, Gheerbrandt, Alain 1995. *Dicționar de simboluri*, I, București, Editura “Artemis”
- Coatu, Nicoleta 1987. *Contribuții la cercetarea tradițiilor orale ocazionate de încadrarea profesională la o colectivitate de mineri*, în “REF”, 23, 2.
- Constantinescu, Clintus 1938. *Teoria fenomenului comic*, București.
- Crețu, Vasile 1980. *Ethosul folcloric-sistem deschis*, Timișoara.
- Durand, Gilbert 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers.
- Eliade, Mircea 1992. *Sacru și profanul*, București, Editura Humanitas.
- Evseev, Ivan 2001. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Amarcord.
- Girard, René 197. *La violence et le sacré*
- Golopenția-Eretescu, Sanda 1969. *Gramatica parodiei*, în “Cahier de linguistique théorique et appliquée”, București, Editura Academiei.
- Huizinga, J. 1977. *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, București, Editura Univers.
- Lupasco, Stephane 1982. *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Editura Politică.
- Mircea, Corneliu, Lazu, Robert 1998. *Orizontul sacru*, Iași, Editura Polirom.
- Pamfile, Tudor 1916. *Mitologie românească, II. Comorile*, Academia Română, Socec.
- Popa, Marian 1975. *Comicologia*, București, Editura Univers.
- Popescu- Neveanu, C.1998. *Dicționar de psihologie*, București.
- Servier, Jean 2001. *Magia*, București, Institutul European.
- Șăineanu, Lazăr 1973. *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și a tuturor popoarelor romanice*, București, Editura Minerva.

⁴² Text magnetofon nr. 4886 I a, Arhiva IEF “C. Brăiloiu”, inf.Hossu Aladar, Baia Sprie, județul Maramureș.

Văduva, Ofelia 1996. *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică.

Vianu, Tudor 1986, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București,

**L'histoire d'un modèle traditionnel. Dès représentations mythiques aux reconstructions parodiques
(Résumé)**

Notre étude met en évidence l'identité culturelle d'un certain group socioprofessionnel (minier), par des formes traditionnelles et des mentalités spécifiques.

Le niveau analytique-synchronique relève une structure conceptuelle-mythique caractérisée par l'ambivalence (sacré-profane) des représentations et des relations par rapport au code traditionnel particulier.

Le niveau analytique-diacronique atteste les aspects évolutifs des formes, des fonctions et des mentalités traditionnelles. On peut remarquer des processus évolutifs spécifiques:

- 1. la réduction de l'ambivalence à la monovalence (par l'annulation de la sacralité et la généralisation des sens profans);*
- 2. le passage accentué des traditions souterraines spécifiques de fond actif au fond passif ;*
- 3. la transposition des formes traditionnelles dans le registre de la parodie, avec des transformations essentielles ;*

Le jeu parodique des travestissements mythologiques unit la fonction sociale (la sanction d'une mentalité périmée) et la fonction de divertissement. Dans la production et transmission orale, la farse par le travestissement mythique est transposée aux discours narratifs avec une évolution épique particulière: les mémorats évoluent vers les fabulats.

Obiectivări culturale proprii urbanului în societatea de consum – produse culturale narative. Legenda contemporană

CRISTINA GAFU

Un aspect fundamental al mutațiilor, transformărilor petrecute la nivelul noilor modalități de implicare culturală adoptate în societatea modernă, apare ca o consecință a încercării individului de a se conforma exigențelor civilizației industriale și ale societății de consum.

Configurarea imaginii pe care indivizii o construiesc în legătură cu spațiul existențial și obiectele care îi înconjoară și a modului în care interacționează cu acestea printr-un proces de comunicare simbolică evidențiază natura dinamică, diversitatea, variabilitatea specifică societății de consum:

Consumer culture is understood as the relations of a society's individuals to a historically and geographically specific collection of things, things that appear on the market as consumer goods and that are available to be purchased, used, and consumed.

Consumer culture comprises the forms in which things are acquired and used in terms of practical appropriation and symbolic communication (Merkel 1998: 283).

Mecanismul modern al societății de consum accentuează o nouă coordonată a poziției individului / grupului social față de obiectele culturale sau tehnico-sociale.

Perspectiva inițială asupra relației marfă-consumator, a cărei schemă generală era concentrată pe aspectele legate de procesul achiziționării, este complinită de recontextualizarea și investirea produselor cu semnificație socială, prin mutarea accentului pe specificitatea obiectului în raport cu statutul individului și experiența de tip cultural a acestuia¹.

¹ "The work done on a pint of beer includes the whole culture of pub behaviour, such as buying rounds, as well as the development of an often long term association between the consumer and the particular beer, which excludes all other types of drink or brands identified with other social groups by gender, class, parochial affinity and so on. Such cultural practices cannot be reduced to mere social distinction, but should be seen as constituting a highly specific and often extremely important material presence generating possibilities of sociability and cognitive order, as well as engendering ideas of morality, ideal worlds and other abstractions and principles [...] The aesthetics may be entirely relativistic; it is the social practices to which they are integral which make such activity consumption work" (Miller 1987:191).

Tendința de abstractizare (*the dematerialization of things*), de a vehicula preponderent semne (referenții, produsele, obiectele reale își pierd din importanță), a avut un puternic impact asupra societății contemporane.

Sfera conceptului de marfă s-a lărgit progresiv: informațiile, serviciile, evenimentele culturale sau de divertisment au devenit produse destinate consumului. Mediarea lor prin intermediul imaginii publicitare (mass-media având un rol central) se construiește în jurul componentei abstracte, orientând atenția consumatorului spre conotația sau experiențele legate de consumul produsului ("Fanta - Gustă distracția!", "Capucino, gustul care te răsfăță")².

Estomparea limitelor între semn și referent, între conotație și denotație a condus la constituirea unui nou sistem de coduri a cărei funcție nu este numai aceea de a reprezenta sau reflecta realitatea, ci și aceea de a influența imaginea asupra acesteia.

Această flexibilitate, mobilitate poate fi evidențiată și la un alt nivel: acela al transgresării limitelor temporale și spațiale, al fluidizării distincțiilor de clasă, gen, rasă sau etnie.

Consumatorul societății contemporane trebuie să facă față acestei instabilități a delimitărilor, să se familiarizeze și să absoarbă semnele, să le poată manevra, să facă opțiuni în contexte noi, să asambleze și să dezasambleze imagini, să experimenteze, să se raporteze intelectual-afectiv la o multitudine de conținuturi ale universului existențial.

Particularitățile societății de consum și-au pus amprenta, în special, asupra spațiului geografic și *social* al orașului.

Orașul de tip industrial a fost redimensionat și reconstruit să atragă, să satisfacă nevoia de divertisment, și de consum, să ofere facilități (supermarket-uri, mall-uri, hoteluri, fast-food etc).

Toate aceste transformări spațiale implică noi forme ale regionalizării spațiului social: arhitectura urbană, concepută pe criterii ținând în primul rând de profit, are drept consecință unidimensionalizarea orașului, reducerea diferențelor, standardizarea, generând alienarea individului, anonimatul, dar și fenomenul opus: constituirea formelor comunitare de tipul vecinătăților.

Atitudinea individului / grupului față de anumite obiecte culturale și tehnico-sociale (școli, spitale, restaurante, televizor, stațiune de odihnă, locuri destinate divertismentului etc.) depinde în special de poziția sa în spațiul social. Spațiul social - care se constituie într-un concept organizator al diferitelor dimensiuni ale vieții sociale, de la ierarhii de organizare (familie, vecinătate, comunitate) până la niveluri mentale (comportamental, cognitiv, de aspirație) se reflectă și asupra sistemelor personale complexe prin care omul urban ajunge să ordoneze și să folosească ambientul său fizic.

² Don Slater analizează pe larg această tendință spre abstractizare a societății moderne de consum, concluzionând: "We no longer consume products (referents) but rather signs, and indeed the system of signs [...]. The value of goods no longer arises from their use or even from their abstract economic exchange: rather, it is their sign-value that defines them" (Slater 1997:199).

Coordonata socială a mediului urban se definește prin intermediul celor două dimensiuni fundamentale: *socioculturalul* (cu referire la formele și raporturile sociale) și *etnoculturalul* (vizând componenta psihosociologică intramedii, relațiile de familie și parentale, grupările pe cartiere și rezidente, formele de asociere particulară, formele de sociabilitate - grupările comunitare, pe criterii de vârstă, categorie, confesiune, organizațiile, instituțiile).

Evidențierea *dimensiunii* etnoculturale urbane se produce prin intermediul celor trei coordonate fundamentale: *mediile orașului*³, *comunitarul*, *mentalitatea neofolclorică*.

În spațiul urban modern, etnocultural poartă amprenta presiunii exercitate de două tipuri de medii: mediile centripete, dublate de mediile centrifuge (acestea din urmă fiind caracterizate de tendința de slăbire a coeziunii unor comunități prin dispersarea membrilor, asimilare etc.).

Acțiunea condițiilor externe, cu caracter de prejudiciere, de tipul celor imprimate de societatea hiperindustrializată și de consum este contrabalansată de valorizarea mediilor centripete prin construirea de structuri comunitare și adoptarea de noi modalități de implicare culturală.

În contextul regionalizării spațiului urban se manifestă dispoziția indivizilor de a se asocia liber și de a comunica fără reținere, coeziunea fiind asigurată de atracția între membrii grupului, frecvența și sinceritatea comunicării informale.

Palierul formal al situării în spațiul social îi conferă individului o diversitate de roluri și statute care au funcția de a-și ordona comportamentul în viața socială normată (comportamentele diferențiindu-se potrivit pozițiilor, funcțiilor, locurilor ocupate în anumite structuri și situații sociale).

Microgrupurile informale care se manifestă în interiorul grupurilor formale se interpun între cadrele realității sociale general-instituționalizate, formalizate și contextele lor de viață personală:

Trăirea în informal, ca o contrapondere la tipul de comportament oficial, impus de normele instituționale, trece dincolo de granițele formalului, relevând mai larg, la toate nivelurile existenței, nevoia de sociabilitate și de implicare emoțională, interumană, nevoia generală de celălalt și impulsul uman de a

³ Diversitatea și complexitatea mediilor urbane (medii urbane socioprofesionale, rezidențiale, etnice, demografice, de vârstă, sex, confesionale; medii diferențiate în funcție de tipologia instituțiilor; medii de durată variabilă) se afirmă la nivelul unor modalități variate de exprimare culturală: cultura minimală (tradiția generală a grupului), cultura marginală (proces de contraculturație), cultura generală (rezultantă a formelor instituționalizate ale culturației), cultura comunitară (tradiția, solidaritatea și identitatea specifică). Cercetătorul H. Culea a conceput un sistem al tipurilor de atitudini și comportamente ce se pot combina la nivelul mediilor etnoculturale, evidențiind valorile privind "proprietatea, familia, confortul urban, cunoștințe folosite, mixajele (sociale, etnice etc.), obiceiurile, religiozitatea, opiniile", care ar deveni funcțional în tentativa de a realiza "o caracterizare a urbanului într-o serie succesivă de trepte: de la orășeanul slab integrat până la cel <get-beget>; de la orășeanul total masificat și cuprins de un orizont mic burhez la urbanul profund diferențiat etnocultural prin stările comunitare în care se cuprind și mediile care îl înrăuresc" (Culea, Coatu 1991:218).

merge în întâmpinarea celuilalt, cu efecte de atenuare a diferitelor forme de disconfort psihic (Coatu 1999).

Stările comunitare de tipul celor regăsite în mediul urban mediază generarea mentalității *neofolclorice*, disociabilă de mentalitatea exprimată în modelele de masă sau de aceea determinată de mediile raționaliste și tehnico-pragmatice, elitist-specializate:

Mentalitatea neofolclorică de sorginte comunitară valorifică înăuntrul unor structuri variabile, socialmente determinate, genul cunoașterii comune - subordonând acesteia elementele de cunoaștere științifică și filozofică; ea structurează și ierarhizează formele cunoașterii în funcție de o matrice sui-generis, de cunoaștere a ființării, a vieții, naturii și universului, a lumii, tehnicii, a altora (cunoașterea "de Alții"), a "Noi-ului" și cunoașterea de sine; favorizează, conform structurii ei logice imanente, și în parte după limbajul utilizat ca "suport" al expresiei (limbaj local), modalitățile empirica, simbolico-intuitivă, dialectico-genuină (Culea, Coatu 1991:216-217).

Informalul urban - rezultat al interacțiunii indivizilor în grupuri informale, comunionale, evidențiază recrudescența conversaționalului spontan, a necesității confesării orale, a schimbului de opinii individuale care vizează complexitatea raportărilor intelectual-afective la aspectele spațiului urban (tehnologii, instituții, personalități, relații, valori/nonvalori, evenimente economice-politice-sociale-juridice-culturale. și la aspectele societății de consum.

Mentalitățile specifice mediului urban în societatea contemporană se exprimă în eșantioane ale expresiilor morfologice, de la narațiuni bine conturate, cizelate, consolidate prin transmitere orală repetată în procesul de producere a textului prin variante (legenda contemporană, povestiri legate de evenimentele din zonele urbane, anecdotele), până la forme noi puțin stereotipate, mai proteice și difuze (folclorul rumorii, mostre de folclor proteic al conversației, jocuri de cuvinte, nuclee narative etc.).

Una dintre cele mai prolifiche categorii narative care se manifestă în mediile comunitare specifice orașului este legenda contemporană⁴. O circumscriere a

⁴ În anul 1985, G. Bennet (1985:219-229), semnală apariția unui nou mod de exprimare în epoca modernă, prin intermediul unor "povestiri în mare vogă relatate de oameni și ziare, cu un caracter local etiologic care au rădăcini marcate în temele și preocupările tradiționale." Cercetătorul denumesc "aceste expresii vii ale credințelor contemporane, legende urbane, moderne", evidențiază elementele moderne din conținuturile lor și propune disocierea de legende tradiționale, observând, în același timp, ca "dintre toate tipurile de legende moderne, nici unul nu este mai prolific decât acesta".

Prezentându-și concluziile în urma studiului susținut și aprofundat a ceea ce se numește "urban legends", Jan Harold Brunvand (1982:153-142) constată: "They circulate largely by word of mouth; they vary constantly in details from one telling to another" și demonstrează productivitatea acestei structuri narative arătând cum, de exemplu, versiuni ale valorificării motivelor "The Vanishing Hitch hiker", "The Dead Pet", "The Runaway Grandmother" au o largă circulație, fiind consemnate atât în diferite zone ale Americii, cât și în Europa. Profesorul Nicolae Constantinescu

acestui tip de narațiune în modalitățile de expresie morfologice aferente urbanului s-ar putea structura în funcție de următoarele repere:

- contextul performării și receptării; raportul dintre referent (cadru referențial care a creat narațiunea) și momentul performării;
- funcțiile active/pasive la nivelul modelelor culturale dezvoltate în urban;
- circulația și persistența în sfera folcloricității urbane, ca o condiție de existență a speciei într-o formă structurată care să o delimiteze de comunicarea obișnuită, cotidiană, de conversațional.

Narațiunea de acest tip are o arie largă de circulație și o mare mobilitate datorită, în primul rând, funcționalității adaptate conținuturilor universului societății de consum. Este suportul adecvat furnizării de informații, deoarece firului epic îi este atribuită o mai mică importanță.

Forma acestei categorii este determinată de conținutul concentrat, de obicei, în jurul unui mesaj. Componenta semantică a legendei contemporane evidențiază interdependența dintre logica povestirii și tipul de existență al societății moderne de consum. O societate saturată de implozia de semne și imagini vehiculate în cotidian într-un ritm alert, predispușe unei continue revalorizări și restructurări.

Legenda contemporană problematizează *estetizarea cotidianului* (*the aestheticization of everyday life*) (Featherstone 1991:67-68) și reflectă frustrările individului, (*the unhappy consciousness*)⁵ legate de contactul cu realitatea.

Nucleul acestor structuri narative - relatate cu lux de amănunte - este generat prin raportarea la întâmplări de ultima oră, cadrul referențial aparținând memoriei colective a prezentului modern, cotidian: "*ele se referă la întâmplări macabre despre accidente cu mașini în gospodărie, despre accidente alimentare, despre hoție și jafuri, violența sau probleme sexuale grave... insecte fierte în mâncăruri, fibre de celuloză în sânge, protozoare în creier, și șobolani în băuturi, infectarea prin mâncăruri pentru pisici - toate reflectând nevrozele unui secol obsedat de igienă*" (Bennet: 219-229).

Tematica valorizată de legenda contemporană (boli incurabile - SIDA, răpiri, violența de stradă, abuz sexual, rasism, sărăcie, accidente de muncă, contaminarea cu mâncare și chiar fenomenul OZN (Constantinescu 1994-1996:568-569) reflectă neliniștile, temerile societății contemporane, problemele fundamentale legate de consecințele expansiunii urbane, formele patologice ale regionalizării spațiului social.

a inițiat cercetarea speciilor contemporane în folclorul românesc, evidențiind, atât în numeroase studii și articole publicate, cât și în cursurile de folclor de la Universitatea București, circulația acestor forme noi de manifestare a comportamentului folcloric în spațiul cultural românesc. Cele mai noi precizări în legătură cu legendă contemporană, elucidează unele aspecte legate de spațiul de generare, sursa genetică, producerea și transmiterea acestui tip de narațiune (Constantinescu 2001).

⁵ "The concept of unhappy consciousness denotes periods of dichotomized subject-object relations resulting from the inherently contradictory nature of a number of aspects of modern society" (Miller 1987:184-191).

Adoptarea acestui tip de narațiune de către medii comunitare ale orașului nu se datorează numai condițiilor specifice de receptare (text scurt - performerii contemporani abreviind de obicei discursul în concordanță cu expectațiile publicului - actualitate, introducerea unei poante), ci și existenței unui referent concret din realitatea imediată, cu un puternic impact asupra vieții grupului în care este performată.

Astfel de referenți sunt, de obicei, elemente integrante ale universului tehnico-științific (mijloace de transport, medicamente, droguri, video, computer, aparate casnice) sau coordonate ale comportamentului socio-cultural al omului (mâncare, băutură, casă, locuința, modalitățile de petrecere a timpului liber etc.)⁶.

Aspectele tematice ale legendei contemporane interrelaționează cu rețeaua de semne generate de realitățile societății de consum. Cum aceste semne se inserează în diferite sisteme de valori și pătrund în diferite spații culturale⁷, această categorie transgresează barierele geografice și poate apărea la nivelul oricărui grup social.

Spre deosebire de alte tipuri de narațiuni, legenda contemporană beneficiază de o multitudine de surse care fac posibilă răspândirea rapidă și circulația în medii variate. Indivizilor le revine rolul de a le performa în concordanță cu așteptările grupului imediat de referință, însă nuclee, microsecvențe ale acestor structuri narative sunt furnizate și de mass media care potențează aspectele senzaționale, inedite, neprevăzute ale existenței cotidiane⁸.

Comunicarea în masă și mobilitatea crescândă a indivizilor în societatea modernă facilitează perpetuarea categoriei și proliferarea variantelor prin intermediul unui canal de transmisie (*legend conduit*)⁹ extins.

Configurațiile imagineare specifice urbanului favorizează distorsionarea realului concret (o diversitate de elemente cotidiene legate de conținuturi profesionale, de loisir etc) în sens metonimic, metaforic și hiperbolic, potențând spontaneitatea spirituală și libertatea de exprimare. Mediul citadin inițiază în

⁶ În antologiile sale de legende contemporane (*Das Huhn Mit dem Gipsbein. Neueste Geschichten von heute*, München, Verlag C.H. Beck, 1993, *Die Spinne in der Yucca-Palme. Sagenhafte Geschichten von heute*, München, Verlag C.H. Beck, 1991, *Die Mans im funbo - Jet. Neue Sagenhafte Geschichten von heute*, München, Verlag C.H. Beck, 1992), profesorul Rolf Wilhelm Brednich consenmează următoarele tipuri de legende: "Automobil și transport", "Concediul și străinătate", "Mâncare și bautură", "Copii", "Animale", "Casa și locuința", "Medicină și droguri", "Superstiție și supranatural", "Coincidențe ciudate", "Cazuri mortale neașteptate", "Mașina jucărie preferată", "Oameni dispăruți", "Studenți și profesori", "Video și computer", "Cazuri mortale macabre", "Vânătoare și pescuit", "Noroc și nenorocire", "Curiozități".

⁷ "Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture: one listens to reggae, watches a western, eats McDonald's food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and <retro> clothes in Hong Kong; Knowledge is a matter for TV games. Where there are only signs, there is only difference, but differences that cannot be differentially valued or hierarchized; only different signs that are all equivalent to each other" (Slater 1997:196).

⁸ "The mass media - especially newspapers - in fact, often participate in the dissemination of urban legends" (Brunvand 1982:135)

⁹ "By this term we understand the contact that becomes established between individuals who qualify as legend receivers or transmitters" (Degh 1995:176)

zona imaginarului colectiv un folclor al zvonurilor care reflectă, la rândul său, un aspect al comportamentului etnocultural.

Zvonurile apar ca forme puțin canonizate și stereotipate, proteice și difuze, având o existență efemeră; se manifestă în contextul relațiilor conversaționale, situându-se în zona anecdoticului, a calamburului. Această modalitate de exprimare orală, cu funcția de amuzament, de divertisment pare, de obicei, în condițiile specifice ale interrelaționărilor dintre indivizii grupului formal (grupuri de muncitori care se caută și se regăsesc periodic, grupurile de suporteri sportivi formate în diferite zone ale unui centru urban, vecinii de cartier întâlniți în parc etc.).

Fenomenul rumorii este inițiatorul unei cantități imense de vorbire populară, generând verbalizări diferite, după tipul rumorii (ostilă, optativă, înfricoșătoare), după funcțiile ei (de a explica, de a depăși tensiunile psihice), ajungându-se uneori la concizia unor aforisme sau a unor imagini standard.

Deși sunt forme cu o persistență redusă în timp, nestructurate, ale căror variante mor repede, ele pot constitui nucleeele altor categorii folclorice, precum legenda contemporană care se construiește de cele mai multe ori pornind de la astfel de configurări fragmentare.

Contextele colective propice performării și receptării legendelor contemporane sunt, de asemenea, diverse: de la ocaziile de constituire a grupurilor informale persistente (locul de muncă, revenirea membrilor familiei în diferite ocazii, întâlnirile cu prietenii, vecini de cartier) până la contactul indivizilor în interiorul unor grupuri informale conjuncturale, efemere (la cozi, în parcuri, pe stradă, într-un mijloc de transport în comun, în holul cinematografele etc.).

Dinamica narațiunii în mediul urban este susținută, în mare parte, de coordonate ce țin de psihologia comunicării în masă, a raportării grupului (și, implicit al individului) la evenimente neprevăzute, ce depășesc granițele banalului cotidian.

Interesul manifestat în legătură cu legenda contemporană este menținut, pe de o parte, de unicitatea, particularizarea faptului relatat, iar, pe de altă parte, de activarea funcției retorice prin asigurările repetate pe care le primește auditoriul ca ceea ce se povestește s-a întâmplat cu adevărat.

Invariabil, narațiunile se derulează la persoane a III-a, pentru ca protagoniștii întâmplărilor sunt "prietenul unui prieten", "nepoata unei bune cunoștințe", "sora unei colege de serviciu" etc¹⁰.

Nararea unor asemenea întâmplări nefaste, care se finalizează, de cele mai multe ori, printr-un deznodământ tensionat, dramatic, se suprapune înclinației mediilor comunitare din urban pentru aspectele ieșite din comun ale existenței.

¹⁰ "The story tellers assume that the true facts of each story lie just one or two informants away with a reliable witness, or in new report..." , "...When people tell stories they often say something like <This actually happened to someone I know>. Or, <A member of my church told this to me>. Or < A friend of mine heard this on the radio... it is a factual account>. (Brunvand 1982:138).

Atracția manifestată în direcția acestui gen de evenimente poate fi conectată dorinței de consolare psihologică, convingerii interioare ca așa ceva se poate întâmpla oricui numai receptorului în cauza nu, simpla relatare, împărtășire a experiențelor nefericite ale celorlalți având efectul refulării, al eliberării de propriile temeri, angoase.

Performarea legendei contemporane are, în acest sens, o dublă funcționalitate: pe de o parte, aducerea în centrul atenției grupului informal a întâmplării marcată de ineditul situației, pe de alta parte, raportarea comună, reacția colectivă la un fapt care se disociază de configurarea ideii de normalitate specifică aceluia grup¹¹.

Individul poate produce cultura într-un mod caracteristic grupului din care face parte. În plus, cel care-și asuma partitura relatării legendei în interiorul grupului are libertatea distribuirii accentelor în modalitatea de a nara, a selecționării registrului (evidențind aspectul supranatural, comic sau ironic).

Postura de intermediar a performerului îi oferă posibilitatea abordării temelor tabu, a problemelor specifice periferiei orașului, multitudinea perspectivelor fiind dată de flexibilitatea de a folosi modelul pe baza căruia poate inventa noi subiecte, construind, eventual, variante ale aceluiași motiv. Același motiv poate fi valorizat diferit în funcție de coordonatele socioculturale ale fiecărui grup.

Logica dezvoltării discursului converge, de obicei, către activarea unei funcții (decodată la nivelul episodului final care poate fi ironic, moralizator sau poate viza divertismentul, amuzamentul).

Decodarea semantică a textului presupune, în cazul acestui tip de narațiune cunoașterea, înțelegerea particularităților spațiului morfologic și social caracteristic orașului în societatea de consum. Contactul conjunctural sau de scurtă durată cu mediul urban nu este de natură să ofere datele necesare percepției, interpretării proceselor culturale specifice acestuia.

¹¹ Cercetătorii implicați în studiul legendelor contemporane au încercat să fixeze funcțiile acestei structuri narative: "...the legend persisted in tradition because it allows people suffering from a number of complaints to visualise, understand and describe their symptoms to themselves and others"; "the function of many legends is to give concrete shape, in the form of an example, to the people's feeling of uneasiness about foreign elements in their daily life, elements that rightfully or not are seen as threats to their security"; "the contemporary legends are caused by our society's fears for whatever we don't know of and thus we are afraid to be harmed by"; "...the contemporary legend is a possible tool in coping with the everyday difficulties of our life..." (Conform Constantinescu 1994-1996:568)

BIBLIOGRAFIE:

- Bennet, G. 1985. *Ce este modern în legătură cu legenda modernă* în "Fabula.Revue d'études sur le conte populaire", Berlin-New York
- Brunvand, Jan Harold 1982. *Some American-and Romanian Urban Legends* în "Ethnologica".
- Constantinescu, Nicolae 1994-1996. *Perspectives on contemporary legend* în "Anuarul Arhivei de Folclor", XV-XVII, Cluj Napoca, Editura Academiei Romane.
- 2001.*Categorii narative în folclorul contemporan*, în "Studii și comunicări de etnologie", tomul XV, serie nouă.
- Coatu, N. 1999. *Comportament urban și relevanță etnologică*, Colocviile Centrului Național al Creației Populare. Ediția a VI-a, Centrul de Cultură "I.C. Brătianu", 24-26 septembrie.
- Culea, H., Coatu, N. 1991. *Etnologia orașului - considerații etnosociologice (un program de cercetare etnologică a urbanului)* (I), "Revista de Etnografie și Folclor", tom 36, nr.5-6, București.
- Degh, Linda 1995. *Narratives in Society: a performer-centered study of narration*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Featherstone, M. 1991. *Consumer Culture and Postmodernism*, London, Sage.
- Merkel, Ina 1998. *Consumer Culture in GDR or How the Struggle for Antimodernity Was Lost on the Battleground of Consumer Culture* în *Getting and Spending. European and American Consumer Societies in the Twentieth Century*, 1998.
- Miller, Daniel 1987. *Towards a Theory of Consumption* în *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford & Cambridge, Blackwell.
- Slater, Don 1997. *Consumer Culture and Modernity*, Cambridge, Polity Press.

Cultural representations specific to the urban in the consumption society.

Cultural narrative products-Contemporary legend

(Summary)

The specific mentalities of the urban environment in the contemporary society expresses itself in samples of the morphological expressions, from very well shaped narratives, polished, strenghtened through repeated oral transmission in the process of producing the text in variants (contemporary legend, stories connected to the events in the urban areas, anecdotes), to forms less formalized, more unstable and diffuse (the rumour folklore, samples of conversational folklore, puns, narrative nucleus etc.)

One of the most productive narrative categories present in the communitary environments specific to the city is the contemporary legend.

A limitation of the contemporary legend in the morphologic modalities of expression belonging to the urban might be structured in connection to the following milestones:

- the context of performing and receiving; the relation between the referee (the referencial medium which has created the narrative) and the performing moment;*
- the active/passive functions on the level of the cultural models developed in the urban;*
- the spreading and persistency in the domain of urban folklore, as a condition of species existence in a structured form which can separate it from the usual, daily communication, from conversational.*

Epica orală în era comunicării electronice (scurte observații)

SABINA ISPAS

În urmă cu 200 de ani, mai precis în 1797, un cărturar rămas anonim a consemnat *Istoria unui voinic înțelept și învățat, întrebându-se din ponturi cu o fată a unui împărat*, variantă românească cunoscută în acel timp a îndepărtatei istorii a prințesei Turandot. Publicat pentru prima oară abia în anul 1968 de către prof. I. C. Chițimia, textul se dezvăluie ca o prelucrare îndemânatică a tipurilor de basm A-Th 851 și 851 A în strânsă relație cu o cunoscută carte populară de largă circulație în medievalitatea târzie din Țările Române (secolul al XVII-lea), *Întrebări și răspunsuri (Joca monachorum)*. Textul acestei cărți populare se află în Biblioteca Academiei Române într-un număr de 20 de exemplare manuscrise, cel mai vechi fiind cel al lui Ghinea Stanovici Voinescu, din 1748, din Vâlcea. Asemenea lucrări, care sunt încorporate unei categorii eterogene prin excelență, cea a cărților populare, care ar necesita o sistematizare mult mai riguroasă decât cea utilizată astăzi, aveau un rol instructiv, educativ, catihetic, fiind folosite cu funcție de *exemplum*. Accesibile tuturor categoriilor sociale, fie prin lectură directă, fie prin “lectură colectivă”, ele au alcătuit, de-a lungul multor sute de ani, ceea ce am numi astăzi *cultura de masă (Istoria, 1964; Bârlea 1974)*.

Problema complexă a rolului narativității în formarea personalității individuale și a particularităților de grup, precum și a identificării mijloacelor specifice prin care ea se realizează și acționează, este una dintre cele mai stufoase și dificil de abordat, dat fiind, cu deosebire, volumul de scrieri dedicat acestor tematici, a căror parcurgere integrală ar depăși posibilitățile unei singure vieți. Ne mărginim să afirmăm numai că fenomenul narativ este unul dintre cele mai complicate forme de exprimare a culturii omenirii și că dintre toate mijloacele prin care el se manifestă, cele caracteristice basmului popular fantastic întrunesc o complexitate de excepție. Apreciem că societatea modernă postindustrială manifestă o predilecție pentru mânăuirea narativității, exploatând o altă formă de manifestare a acesteia, prin tehnici audio-vizuale, de imagine. Afirmția ar putea da naștere unor controverse referitoare la proporția în care dramaticul preia supremația în acest sistem de transmitere a informației. Punctul nostru de vedere este că ne aflăm în fața unui fenomen predominant narativ, din care lipsește convenția cadrului scenic. Pentru folcloristică basmul este o “piatră unghiulară” și nu întâmplător actul de naștere al acestei discipline este considerat apariția cărții fraților J. și W. Grimm (1812) *Kinder und Hausmärchen*. În consens cu preocupările Europei Luminilor, intelectualii care

au trăit pe teritoriul României au acordat atenție narațiunii populare. Ea este tot atât de importantă pentru epoca actuală, pe cât a fost de-a lungul întregului Ev Mediu. Tehnicile de comunicare rapidă, prin sunet și imagine, performante în vremurile noastre, fac din analiza problematicilor narativității o piatră de încercare pentru specialiști. Dacă nu dăm prea mare importanță menționării unui basm românesc despre “hoțul salvat de diavol”, prezentat schematic într-un manuscris de la 1750, provenit, probabil, din zona Prahovei și amintit de D. Furtună, Timotei Cipariu este cel care trebuie amintit între cei dintâi care a alcătuit un manuscris cu 10 “Fabule și povești”(1831); un jurnal de călătorie al scriitorului maghiar Zeyk Janos amintește câteva legende românești, iar Majlath Janos, prin 1842, menționează un basm pe care i-l încredințase o tânără povestitoare româncă. Printre cele dintâi culegeri de povești românești figurează cele ale fraților Albert și Arthur Schott, *Walachische Marchen* (1845). După această dată culegerile de basme, legende, povești devin tot mai numeroase, în toate provinciile românești. În 14 ianuarie 1862 scriitorul și publicistul Nicolae Filimon va reproduce în periodicul “Țăranul român” basmul *Roman năzdrăvan*, urmat de *Omul de piatră și Omul de flori cu barba de mătăasă*, narațiuni cu largă răspândire în literatura populară românească până astăzi. Consemnarea basmelor muntenesti ia un mare avânt. O atenție specială se cuvine a-i acorda lui Petre Ispirescu, pentru ale sale *Legende sau basmele românilor* (1872-1876); remarcabilă personalitate, formată în mediul muncitoresc al Bucureștiului, în scrierile lui ne oferă prețioase informații despre povestitul orășenesc, alături de interesante descrieri ale tradițiilor și obiceiurilor citadine de la jumătatea secolului al XIX-lea. Preocupările susținute în domeniul consemnării narațiunilor populare duc la apariția, în 1895, la București, a monumentalei lucrări a lui Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice* și, în 1926, a tipologiei lui Adolf Schullerus *Verzeichhnis der rumanischen Marchen und Marchenvarianten* (FFC nr.76). Sute de volume care pun alături texte de basm fantastic, legendă, snoavă, basm nuvelistic și cu animale continuă să alimenteze piața cărții de folclor, până astăzi. Numai în Arhiva sonoră a Institutului de Etnografie și Folclor “C. Brăiloiu” sunt înregistrate peste 6000 de narațiuni însoțite de mii de pagini de fișe și consemnări explicative. O primă observație trebuie făcută, legată mai ales de caracteristica textelor care ne-au fost astfel transmise de-a lungul acestor 200 de ani: până la înregistrarea mecanică și la perfecționarea metodei de culegere cu precizări speciale privind tipul de fișe însoțitoare, sistemul fonetic de transcriere și reperele obligatorii de întocmire a fișelor povestitorilor și a repertoriilor lor ne aflăm în fața unui fenomen al consemnării narațiunii prin repovestire, în care personalitatea culegătorului, mai precis a celui care a consemnat schema narativă și, eventual, numele eroilor narațiunii este cea care ni se face cunoscută în primul rând și nu cea a creatorului popular. Acest fenomen este esențial pentru ca orice apreciere am face asupra textelor din acea perioadă să fie asociată cu personalitatea culegătorului, în primul rând, și numai

după aceea cu cea a performerului popular. Există încercări încă din secolul al XIX-lea de a se prezenta particularități ale personalităților povestitorilor și ale circumstanțelor în care ei își depăneau poveștile, dar tehnica timpului ne face să apropiem acele mii de variante culese atunci de tehnicile de prelucrare sau, pentru a actualiza puțin forțat, ideile, de ceea ce ar face un scenarist când ecranizează un text narativ popular¹.

Basmul este o categorie prin excelență socială. De aceea sunt elemente relaționate cu aceasta care sunt esențiale pentru definirea lui ca specie narativă și pentru precizarea rolului pe care îl deține în procesele informativ și educațional; este un proces social de comunicare care mănuieste un sistem de valori rezultate din evoluția socialului, acceptate ca normă de grup. Între baza socio-economică a comunității și sistemul vieții spirituale există o strânsă interdependență. Din nefericire, nu putem decât deduce rolul narațiunii orale în viața societății din perioada anterioară secolului al XVIII-lea, date despre sociologia cărții lipsind din acest interval de timp, cu atât mai mult despre fenomenul povestirii.

Pentru omul contemporan, ca și pentru cel al secolelor trecute care era "consumator" de carte populară, motivele de basm devin secvențe culturale aflate în mișcare permanentă, pendulatoare, între forma imprimată, accesibilă lecturii sau vizionării și relatarea de tip oral, între cele două tehnici de transmitere instituindu-se un schimb reciproc, la toate nivelele socialului². Despre funcția semirituală, protectoare a povestitului se poate vorbi până târziu, la începutul secolului al XX-lea, în mediile rurale și urbane. Cine povestește, pentru cine, când, unde, cât durează, ce calitate socială are povestitorul, cum este răsplătit, care sunt căile prin care a primit și a transmis narațiunile, gradul de veridicitate pe care îl acordă ascultătorul și povestitorul evenimentelor și eroilor, legăturile funcționale și tematice cu alte specii, răspândirea într-un areal cultural, alături de multe alte probleme sunt tot atâtea caracteristici ale basmului, narațiunii, în general și determină apartenența unei creații concrete la una sau alta dintre categoriile narative. În calitatea de componentă fundamentală a fenomenului folcloric narațiunea, în special basmul fantastic, este o rezultantă a colaborării dintre imprimat și oral, profesional și neprofesional, formal și informal, model și improvizație, în cadrul unui proces bipolar care este creația concretă a variantei. Toate tradițiile sunt categorii construite social care ne organizează viața, existența și reproduc "lumea socială" în interdependență și, adesea, în subordonare față de sistemul religios al grupului. Perspectiva din care analiștii folcloriști privesc fenomenele grupează o sumă de transferuri dintr-un limbaj în altul, dintr-un sistem de gândire în altul, care, pentru a fi corecte, ar trebui să fie compatibile. Experiența comparatismului, care se dezvoltă o dată cu folcloristica, fiind în mare parte chiar substanța acesteia, dă puține răspunsuri referitor la modalitățile prin care narațiunea orală circulă în societățile

¹ Pentru o corectă și detaliată informație vezi Cuceu 1999.

² O lucrare interesantă, cu o viziune modernă asupra raporturilor dintre circulația bunurilor culturale prin tipăritură sau/și oralitate la Ofrim 2000

tradiționale, depășind fără dificultăți granițele și evoluând, de fiecare dată, într-un sistem de forme de manifestare ușor de identificat la nivelul culturilor locale. Este un proces de traducere care apreciem că poate fi considerat astăzi ca un dat esențial, transpunerea motivului în adaptarea audio-vizuală – film science-fiction, desen animat, marionete – fiind o traducere dintr-un limbaj în altul, sau mai corect, adăugând sistemul de semne vizual limbajului articulat, proces prin care sincretismul se manifestă plenar, transpunerile de limbaje, care trebuie să fie concordante, fiind niște procese complicate. Acestei strădanii culturale i se potrivesc observațiile despre actul traducerii narațiunilor orale ale prof. K. Roth, care caută să atragă atenția asupra felului în care narațiunile “trec frontiera” zonală și se îndreaptă, dintotdeauna, spre universalitate.

It is one of the paradoxes of folk narrative research that the translation and the transcultural adaptation of folklore texts have received so little attention so far/.../ How does the translation of folklore texts function? Does it differ from literary translation? Who where the translators? Were they, in former centuries, merchants, sailors, soldiers, hawkers or minstrels, or were they rather scribes, teachers, ministers or even poets? In other words: were (and are) they educated, semi-educated or uneducated persons?(Roth 1998:243).

În a doua parte a secolului al XIX-lea un savant filolog format în România, plecat, apoi, la Londra, Moses Gaster nota următoarele în lucrarea sa *Literatura populară română*:

/.../ tocmai metoda ce-l urmărim noi în descrierea literaturii populare românești este menită să demonstreze că pe de o parte literatura scrisă și pe de altă parte imigrațiunea pe cale orală de la Orient la Occident au avut o înrăurire mult mai mare asupra spiritului popular decât l-ar presupune cineva. De aci și aceea nivelare ce o putem observa la toate popoarele, toate stau pe același sau aproape pe același nivel în ceea ce privește literatura populară (Gaster).

Am citat această observație pentru că putem ușor descoperi în ea, *in nuce*, ceea ce astăzi numim “globalizarea” culturală prin sistemul modern informativ. Cartea populară și circulația ei, “crossing boundaries”, pe care savantul o percepea, atunci, dinspre Orient spre Occident, a devenit o impetuoasă penetrare dintre Occident spre Orient prin canalele mass-media. Deși, dacă am putea întreprinde o cercetare cuprinzătoare internațională, poate am descifra și o relativ puternică pătrundere a unor secvențe culturale în sensul semnalat de Gaster acum mai mult de un secol, acum ca și atunci fascinația exoticii și oarecare superioritate nemărturisită a specialiștilor inițiați care vor să-i studieze, mereu, pe “ceilalți” furnizând lumii informații – povești despre încă misteriosul Orient.

Ultimele două decenii au adus modificări profunde în perspectiva din care este studiat și, mai ales, definit fenomenul folcloric. Și, fără să surprindă și fără

să-și dezmință autoritatea, narațiunea se dovedește, încă odată, cea care furnizează cele mai interesante date pentru analiză. "Istoria orală", amintirea, narațiunea cu caracter personal, istoria de familie îi preocupă pe istorici și sociologi, în timp ce folcloriștii încep să se simtă, treptat, deposezați de însăși materia lor de studiu, dar, din nefericire pentru rezultatele investigațiilor, nu este însușită și rigoarea metodologică a folcloristicii. Stimulați de profunde modificări din tehnica comunicațiilor și a sistemelor de înmagazinare a datelor, unii folcloriști au elaborat studii de-a dreptul revoluționare. Numele lor sunt bine cunoscute și nu le putem aminti în cuprinsul acestui text de întindere limitată. Cităm totuși un fragment dintr-o lucrare de referință pentru a puncta, în continuare, câteva dintre liniile tematice pe care le propunem ca subiecte pentru discuție. Ne referim la volumul *American Folklore and the Mass Media*, al Lindei Degh, apărut în 1994:

The mass media liberate folklore from its earlier confinement to the so-called lower of society and from the prejudice – both pro and con – that stigmatized it. Folklore belongs to everyone, not only to the underprivileges, uneducated masses. It is a common cultural property characterizing our ways of thinking, believing and dreaming, and our modes of defining our identity/.../ We are eyewitnesses to a new era in which folklore gains power and prestige as an authoritative voice: the voice of the urban-industrial folk; the voice of concern, fear, day-dream. And hope; the voice of all humanity alienated and fractured by electronic efficiency. The task of folklorists is to read these meanings of folklore, and this task makes folkloristic an important interdisciplinary science, now more than ever before (Degh 1994:2).

Mass media fără frontiere, despre care am amintit și cu alte prilejuri, posedă toate caracteristicile fenomenelor de cultură orală a căror particularitate de transmisie prin audio-vizual ne este cunoscută.

Într-un studiu efectuat asupra legendelor cu bază religioasă apreciam că mitul, legenda și basmul sunt forme de cunoaștere revelată, de "știință" populară și dominant estetică. Această din urmă calitate caracterizează basmul în toate subcategoriile lui și îl face accesibil transpunerii în imagini și, prin aceasta, includerii în sistemele mass media audio-vizuale planetare. Este, în fapt, o formă modernă, care folosește tehnologiile de vârf pentru alcătuirea noii rețele narrative, care este varianta medievală "plase" informative create de cartea populară, prin intermediul circulației căreia culturile Asiei, Europei și Nordului Africii dobândeau modele narrative asemănătoare. Problematicile ridicate de acest nou tip de folclor planetar ne determină să amintim următoarea observație a lui Max Luthi: "*The folktale contains within itself the antifolktale*" (Luthi 1986).

Mă alătur celor care cred că trebuie începută o revoluție în ceea ce privește cercetarea din domeniul folcloristicii, la nivel tematic și al diversificării componentelor incluse așa numitei "oralități"; o actualizare și o modernizare a

perspectivelor și obiectelor de studiat. În fapt, apreciem că aceasta trebuie să înglobeze tehnicile de producere și transmitere a imaginii prin toate sistemele de comunicare, dar în mod special prin performanțele sistemelor digitale, folosirea computerului pentru crearea imaginii, procesele de naștere a așa numitei “realități virtuale”. Am sentimentul că deja suntem depășiți de ritmul alert al producerii fenomenelor și că, deliberat, dorim să privim cercetarea domeniilor acestora ca pe o veșnică arheologie; că însăși parte din tehnicile amintite impun deja studierea unor fenomene care țin, de acum, de trecut.

Gândindu-mă la cele ce voi spune în intervenția mea am conștientizat, într-un proces de extindere progresiv și tot mai ramificat, cât de dificilă și puțin studiată este aria tematică a relației cotidiene dintre ceea ce obișnuim să numim basm și sistemul mass media audio-vizual. Ce mare distanță este între emisiunile de televiziune adresate celor mici (*Noapte bună, copii*, se numeau acestea în România și Bulgaria), difuzate prin anii 1960, și ce oferă astăzi micilor privitori rețeaua de canale TV. Aș fi vrut să fac o listă de probleme ce ar putea fi discutate fără eforturi speciale de cercetare empirică și documentare specială și am ajuns la concluzia că acestea sunt, deocamdată, greu de inventariat, chiar și dacă le-am limita la analiza raporturilor dintre basmul în imagini și cel povestit în tehnica tradițională. Din noianul de probleme care mi-au venit în minte, prima care m-a incitat a fost următoarea: cum își imaginau ascultătorii de acum două veacuri portretele *voinicului* și al *fetei de împărat*, eroii basmului amintit la începutul intervenției. În ilustrațiile cărților cu povești din copilăria mea, poate chiar a noastră, erau desenate personaje îmbrăcate după moda curților medievale, purtători de spadă, capete încoronate, șerpi uriași cu mai multe capete, castele strălucitoare, domnițe cu părul blond și paruri diafane. Unele imagini s-au păstrat astăzi mai mult în desenele animate sau în contexte în care abundă mașinării perfecționate, agresive și cu voință, de cele mai multe ori distructive, amenințătoare pentru om, care nu au nimic din substanța carnală a zmeilor și balaurilor tradiționali. Ascultătorul de acum 200 de ani avea la dispoziție un set de modele vizuale concrete din care își putea creea, individual, o imagine așa cum și-ar fi dorit-o, dar în limitele oferite de modelul care îl instruiseră; acestea erau: curtea seniorială (boierească, domnească, regală, imperială), pictura locașelor de cult, la rândul ei o reflectare a unui anumit tip de instrucție particulară, miniatura, pentru un grup restrâns de instruiți, descrierile din cărțile populare care funcționau ca lecturi științifice de popularizare – cronografe de la începutul lumii, Fiziologul, Alexandria, Sindipa etc., persoane și personalități cu care viața îi pusese în contact direct... De fapt, nu avem documente din care să putem afla cum își imaginau ascultătorii că arată eroii și tărâmurile din basme. Litografiile, ilustrațiile, oricât ar fi de vechi, sunt creații ale unor plasticieni și nu reflectă imaginarul popular în individualitatea lui. Putem aprecia că exista un mare grad de formalizare datorat surselor limitate care furnizau imagini.

Ce se întâmplă cu imaginea prin care este istorisit basmul în audio-vizualul modern? Mai întâi apreciem că ea devine element narativ. Componenta

dramatică pe care o implica basmul, care funcționa ca o tehnică narativă spectaculoasă pusă la îndemâna povestitorului pentru a-și face istorisirea cât mai elocventă și atractivă, devine însăși desfășurarea dramatică de pe ecran din care lipsește convenția caracteristică teatrului. Imaginea devine substanța de expresie a basmului în care textul literar începe să ocupe un loc secund. Ea este cea dintâi care "vorbește". Și ea nu mai este creația unui bun povestitor, ci a unui grup care armonizează mai multe tehnici și limbaje; raportul povestitor – ascultător devine creatori de imagine – privitor/i. Iar creatorul alcătuiește imaginea din sursele pe care, astăzi, i le pune la îndemână întregul arsenal cultural al planetei. Basmul în imagini este tot atât de universal pe cât este motivul narativ din motif-indexurile clasice. Numai că intervine un alt tip de formalizare, în care creatorul, care tot mai des este calculatorul, combină componente culturale din cele mai puțin apropiate arii culturale; așa, de ex., un tip de luptător al unui serial înrudit cu celebrul *Război al stelelor* este o insolită combinație de samurai, prin vizieră, cavaler medieval european, prin armură, luptător turc prin sabie și stindard și așa mai departe. Insectele sâcâitoare cum ar fi muștele, țânțarii sau bondarii devin mașini înaripate, care amintesc de *Alexandria*, dar au forma inginerească caracteristică desenului de planșetă. Calul înaripat devine farfurie zburătoare care este condusă cu îndemănare de copii pământeni, porniți să salveze de la principiul răului pe zâna diafană care a păstrat vâlul și bețișorul năzdrăvan, moștenite din cartea cu povești a secolului trecut. Sursa de inspirație pentru "creatorul cu mai multe capete" este evident, livrescă, dar sunt exploatate, laolaltă, basmul tradițional, istoria medie, tehnologia contemporană, istoria și science-fiction-ul, farfuria zburătoare și Rosinanta. În fapt, putem spune că ne aflăm în plin proces de creare a imaginarului universal al basmului epocii super-tehnologizate. La nașterea lui contribuie întreaga cultură a planetei, adevărul, metafora, simbolul și, mai ales, "realitatea virtuală". Aceasta din urmă este cea care ne face să nu ne temem că efectele globalizării vor afecta basmul viitorului. Dar ne temem că tot ea va produce atât de multe individualități creatoare de basme, încât va dispărea categoria, pentru că nu vor mai fi grupuri de privitori-ascultători, ci numai indivizi creatori. Dacă nu mai este grup, atunci nu mai putem vorbi de social. Iar basmul este, prin excelență, o specie socială.

O problemă pe care o considerăm de-a dreptul gravă este felul în care apar prezența partenerii sau grupurile în conflict. Vizionar sau numai speculativ, basmul în imagini face să se confrunte eroul care posedă un fel de puteri paranormale cu anti-eroul care stăpânește cea mai perfecționată tehnologie inventată de om și folosită pentru distrugerea lui. Dușmanul principal al omului pare a fi tot omul, direct sau prin mănuierea propriilor creații. Ce-l animă este, evident, dorința de putere. Aici se manifestă și o specială reconceptualizare a *miraculosului* care transformă basmul fantastic, *fairy tale*, în literatură fantastică; siguranța și frumusețea aduse de ideea clasică a "binelui care învinge răul" se transformă în angoasa, nesiguranța care produce neliniște și spaimă. Tot atât de tulburătoare pot fi rezultatele analizelor referitoare la efectele mesajului

actual transmis prin intermediul anumitor narațiuni în imagini: acela de a educa frica sau de a induce frica. Și pentru ce una sau alta dintre perspective trebuie sau nu să fie acceptată și generalizată ca o caracteristică a basmului transmis în imagini.

Indiferent cât de numeroase ar trebui să fie abordările legate de tema propusă pentru discuție, credem tot mai mult că basmul secolului al XXI-lea este și va fi altul decât cel al copilăriei noastre. Și putem crede că și cel de acum 200 de ani a fost altul decât cel al copilăriei noastre. Așadar, putem afirma că basmul este una dintre speciile majore ale culturii populare care are o dinamică ascendentă și o disponibilitate remarcabilă pentru inovație. Rămâne să stabilim, totuși, ce înseamnă astăzi categoria folclorică basm fantastic.

BIBLIOGRAFIE:

- Bârlea, Ovidiu 1974. *Istoria folcloristicii românești*, București.
Cuceu, Ion 1999. *Fenomenul povestitului*, Cluj-Napoca.
Degh, Linda 1994. *American Folklore and the Mass Media*, Bloomington
Gaster, Moses 1988. *Literatura populară română*, București.
Luthi, Max. 1986. *The European Folktale: Form and Nature*, Bloomington.
***1964. *Istoria literaturii române*, I, București.
Ofrim, Alexandru 2000. *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Pitești, Editura Paralela '45.
Roth, K. 1998. *Crossing Boundaries: the Translation and Cultural Adaptation of Folk Narrative*, în "Fabula", 3,4.

Traditional narrativity versus modern audio-visual narrativity (Summary)

The author discuss the role of narrativity in shaping personalities and group specifics – processes influenced by the mass-media without borders. They appear and evolve due to the simultaneous contacts between many civilisations using new communication systems and, especially, through „Fairy tales in pictures”.

La technique du “récit de vie”

CRISTIANA-NICOLA TEODORESCU

Nous vivons aujourd’hui dans un monde où les frontières entre la fiction et la réalité s’effacent de plus en plus, un monde où le réel se “fictionnalise” et la fiction est/se veut réaliste. Dans ce monde, où l’interdisciplinaire fait la loi, les sciences de la communication “flirtent” avec la littérature, la sociologie, l’histoire, l’anthropologie, la sociolinguistique. Les méthodes utilisées s’entrecroisent et s’enrichissent mutuellement. Partie des sciences de la communication, la méthode du récit de vie tend à devenir de nos jours, si l’on pense à Oscar Lewis, à Théodore Zeldin ou à Pierre Bourdieu (Lewis1965; Zeldin1994; Bourdieu), une technique qui s’ouvre vers la littérature. Bien des fois, les constructions des chercheurs se lisent comme des romans. C’est pourquoi l’analyse de cette méthode de cueillette de données, que nous proposons dans les lignes suivantes, nous semble importante pour tous les champs de la recherche.

1.1. La terminologie

Les nombreux ouvrages employant cette technique démontrent une oscillation au niveau des termes employés, un flottement terminologique, les chercheurs utilisant d’une façon plus ou moins synonyme “life story” et “life history”.

Pour établir les différences nécessaires entre les deux termes utilisés, Daniel Bertaux (Bertaux 1980:200) cite la distinction faite en 1970 par le sociologue nord-américain Norman K. Denzin entre “life story” et “life history”: life story est l’histoire d’une vie telle que la personne qui l’a vécue la raconte, tandis que life history représente l’étude de cas portant sur une personne donnée et comprenant non seulement son propre récit de vie, mais aussi toute sorte d’autres documents (dossier médical, judiciaire, testes psychologiques, témoignages des proches, etc). La même distinction pertinente pour la recherche est soutenue aussi par Paul Grell (Grell 1986 :162).

1.2. Le champ actuel de l’approche biographique

Daniel Bertaux (Bertaux 1980 :202-205) a essayé de systématiser les recherches qui utilisent cette méthode, à cause de la grande diversité qui persiste parmi les chercheurs. Il propose une systématisation du champ de la recherche selon quelques critères théoriques, méthodologiques et techniques pertinents:

1. a). Écoles de pensée: marxisme sartrien (Ferrarotti); néo-matérialisme (Wallerstein); structuralisme (Daniel Bertaux, I.Bertaux-Wiame); empirisme (Kemeny, Lefebvre-Girouard, Karpati, Léomant); la théorie des rôles (Luchterhand); herméneutique (Kohli); interactionnisme symbolique (Denzin).

b). Courants théoriques inspirés par les travaux de Max Weber qui inspire et influence Camargo, Louis Dumont inspire M.Catani, Fernand Dumont inspire Gagnon.

c). Chercheurs utilisant les récits de vie dans le contexte d'autres disciplines: l'anthropologie (Elegoet), l'histoire sociale (Thompson, Bertaux-Wiame, Synge), la psychologie sociale (Hankiss), la psycho-histoire (Elder).

2. a). Objets théoriques étudiés: le vécu (Gagnon), l'image de soi (Hankiss), les valeurs (Catani), les conflits de rôles (Luchterhand), histoire psychologique (Elder, Rockwell), trajectoires de vie (Camargo, Martiny, Lefebvre-Girouard, Bertaux-Wiame), modes de vie (Kemeny, Karpati), structures de production (D.Bertaux, Bertaux-Wiame, Denzin), la déviance (l'École de Chicago).

b). Type d'objet sociologique étudié:

- type socio-structurel (structures et processus "objectifs"): structures de production; formation de classes sociales; modes de vie de milieux sociaux donnés; cycles de vie; cycles de vie familiale. Parmi les auteurs les plus connus on pourrait citer Hareven, Balan et Jelin, Thompson, Elegoet.
- type socio-symbolique: le vécu; les attitudes; les représentations et les valeurs individuelles avec comme auteurs Burgos, Kohli, Catani, Louis Dumont.

3. Le nombre de récits de vie sur lequel se fonde une recherche:

- un seul récit de vie: Catani, Luchterland.

- plusieurs récits de vie, mais isolés : Nicole Gagnon, Paul Thompson

- plusieurs récits de vie, prélevés au sein d'un milieu homogène (organisé par le même ensemble de rapports socio-structurels): ouvriers et artisans de la boulangerie (Bertaux), paysans d'un même village (Elegoet), ouvriers-paysans des environs de la même ville (Karpati), membres de l'élite d'un même pays (Camargo), jeunes d'origine ouvrière de la banlieue parisienne (Mauger et Fossé-Poliak).

2. Les fonctions des récits de vie dans le processus de recherche

Chaque chercheur, selon l'objet sociologique étudié, selon l'école de pensée, selon les objectifs de la recherche, utilise le récit de vie dans un but déterminé, *"selon qu'on l'incorpore au stade exploratoire, au stade analytique ou au stade de la synthèse, on lui fera remplir une fonction différente; on ne le lira pas de la même façon; ce sera toujours le même récit, mais inséré dans des contextes différents"* (Bertaux, 1986 :25).

Une revue de la littérature sur ce sujet nous permet de conclure que les fonctions des récits de vie dans le processus de recherche sont les suivantes:

a). La fonction exploratoire (Bertaux 1986 :21-33) dont les phases les plus importantes sont la cueillette de quelques récits de vie, leur utilisation extensive

(couvrir le plus possible d'aspects de la vie sociale), leur utilisation intensive, centrée sur un aspect particulier, le résultat désiré étant de faire émerger les lignes de force, les enjeux, les "noeuds" du terrain.

b). La fonction analytique et vérificatrice. L'objectif poursuivi est l'analyse avec deux moments importants: le premier est la construction d'une "théorie", le passages des "idées" aux hypothèses, le deuxième étant la vérification, la consolidation empirique des interprétations avancées.

c). La fonction expressive intervient au stade de la synthèse. Il y a deux utilisations possibles des récits de vie: illustrer tel ou tel point de l'argumentation sociologique par un "exemple" tiré d'un récit de vie ou la réécriture du récit de vie (la solution Oscar Lewis).

Ces trois fonctions des récits de vie se retrouvent dans les textes de tous les auteurs analysés. Gaston Pineau (Pineau 1986 : 131-146) ajoute une quatrième fonction des récits de vie, la fonction formative. Pour lui, l'histoire de vie est bi-fonctionnelle, elle est cognitive et formative à la fois. "Connaître" est aussi important qu' "agir" et, en l'occurrence, "former".

Il y a encore quelques fonctions des récits de vie qui apparaissent dans les ouvrages de Ferrarotti (la fonction euristique, qui, au fond, est synonyme avec la fonction cognitive de Gaston Pineau et la fonction exploratoire des autres auteurs), de J.-L. Le Grand (la fonction euristique implicationnelle) ou de J. Peneff (la fonction documentaire). On peut considérer les trois dernières fonctions comme synonymes, elles recouvrant la même sphère que la fonction exploratoire, telle que présentée par Daniel Bertaux.

3. Le triangle du Récit de vie

Dans les analyses qui utilisent la méthode des récits de vie, on revient souvent autour de trois notions: entretien, chercheur et informateur. Le triangle Entretien/ Chercheur/Informateur est fondamental, parce que tout se joue au niveau des relations qui s'établissent entre ces trois pôles. C'est un triangle, comme les triangles sémiotiques, avec double flèche entre Chercheur- Informateur, une flèche unique dirigée vers le pôle Entretien entre Informateur/Entretien et entre Chercheur/Entretien.

3.1. Le pôle Informateur. L'informateur représente le sujet de son récit. Son rôle est d'exprimer une idéologie particulière, mais, en même temps, il réfléchit sur sa vie, tout en la racontant (donc, un rôle de recherche, la fonction formative de Gaston Pineau). Pour Sapir, l'informateur est un "échantillon de la communauté" parce qu'à travers ses yeux, on regarde son monde. Il doit avoir une conscience réflexive et rompre la relation de dépendance qui peut s'établir avec le chercheur.

3.2. Le pôle Chercheur. Le "portrait robot" du chercheur qui utilise la méthode des récits de vie pourrait être le suivant: il fixe, au départ, les règles du jeu et établit la communication avec l'informateur (Desmarais 1986 :69-70). C'est lui qui le choisit, le contacte, établit le rendez-vous (de préférence au domicile de l'informateur, endroit capable de fournir une énorme quantité d'informations

supplémentaires nécessaires à l'analyse), précise les thèmes de recherche, développe brièvement, avec clarté et simplicité, les sous-thèmes. Même si le chercheur a un guide d'entretien pointu et rigoureux au moment de l'entrevue, il doit provoquer le récit de l'autre, en le dirigeant avec habileté et flexibilité, sans donner l'impression qu'il suit un schéma fixe de questions. Le résultat dépend de la qualité de l'interaction qui s'établit avec l'informateur. Même s'il doit être rigoureux dans la conduite de l'entrevue, le chercheur a à faire preuve de "sensibilité éthique et relationnelle" (Ferrarotti 1983 :16), il doit favoriser la disposition à l'objectivité de la part de l'informateur. Et, de même, il doit montrer une attitude de compréhension, d'empathie et d'ouverture vers l'autre (Bertaux-Wiame 1986 :92).

Les relations qui s'établissent entre le chercheur et l'informateur sont complexes.

Dans le champ sociolinguistique de l'histoire de vie - affirme à juste raison Gaston Pineau (Pineau, (1986 :142) - les locuteurs et les interlocuteurs occupent, au départ, des positions épistémologiques partiellement opposées, avec des chemins inverses à parcourir pour établir un système de communication. Le locuteur est immergé dans son vécu et doit s'en distancer verbalement, se dédoubler symboliquement, pour créer, pour sa part, l'espace de communication; l'interlocuteur, lui, sans perdre son altérité radicale, doit s'approcher de ce vécu [...]. Par ces déplacements réciproques, un espace et un système peuvent se construire, fonctionner et produire [...].

La notion d' "écoute attentive" revient systématiquement chez tous les chercheurs. Pour Ferrarotti, par exemple, elle représente *"une technique de l'écoute dans laquelle, entre chercheur et groupe enquêté, s'établit sur un pied d'égalité, une communication non seulement correcte méthodologiquement, mais aussi humainement significative (cette signification n'étant pas un ajout facultatif moralisant, mais partie intégrante et garantie de la correction méthodologique)"* (Ferrarotti 1983:142).

3.3. Le pôle Entretien. *"La construction d'un récit de vie exige une interaction entre deux personnes, qui se vit sous la forme d'une tension entre le cadre formel que le chercheur porte et la rencontre de deux subjectivités"* (Desmarais 1986:14). L'entretien est, donc, un dispositif socio-institutionnel et Catani a raison quand il considère *"l'histoire de vie sociale (comme) un change oral ritualisé"*.

D'où l'importance du respect des étapes de son déroulement:

- a). un premier contact téléphonique, pendant lequel le chercheur présente les objectifs généraux de la recherche, le déroulement de l'entretien, l'utilisation du magnétophone, les garanties de confidentialité (contrat de confiance)
- b). la préparation pour l'entretien. Les deux, chercheur et informateur, se préparent pour la rencontre. La préparation est plus difficile pour le chercheur, qui s'est bien préparé "théoriquement" pour la rencontre. Il a à sa disposition

plusieurs attitudes possibles, dont il va choisir celle qui s'adapte le mieux à sa recherche. Il peut choisir une attitude non-directive, libre, s'il s'intéresse à un objet de type rapports socio-symboliques et s'il entre dans le champ de la psycho-biographie, centrée sur la personne, relation dans laquelle le chercheur s'efface, facilitant et encourageant la production du récit. S'il cherche à connaître des rapports du type socio-structurel, le chercheur va adopter une attitude semi-directive, en se plaçant dans le champ de l'ethno-biographie, centrée sur l'événement. Dans ce cas, le chercheur oriente le récit, interroge, suscite un travail particulier de mémorisation de la part de l'informateur, tout en réalisant une combinaison habile d'écoute attentive et de questionnement (Thompson, (1980 :255). L'attitude semi-directive dans la conduite d'un entretien *"permet un contrôle minimal du processus de mémorisation et une liberté maximale laissée au narrateur"* (Panet-Raymond, Poirier 1986 :119). S'il veut obtenir des informations générales, surtout pour la première partie de sa recherche, le chercheur va adopter une attitude directive, possible et acceptable seulement pour cette partie initiale de la recherche. Mais, toutes ces trois attitudes ont un dénominateur commun: la clause de complicité, sans laquelle la communication ne s'établit pas réellement.

4. Les usages du récit de vie

4.1. Le récit de vie comme témoignage unique. C'est le récit de vie clos sur lui-même, le chercheur voulant donner à la banalité de la vie quotidienne une dimension sociologique, historique ou littéraire, tout en mettant en évidence la valeur intrinsèque du document personnel. C'est un récit isolé, objet composite entre science et littérature. Ce type d'usage du récit de vie a une profonde valeur anthropologique, en présentant la vie dans des termes significatifs pour ceux qui l'ont vécue.

4.2. Le récit de vie comme élément d'une recherche. Dans ce cas, le récit de vie devient un instrument essentiel de la recherche en sciences humaines. Il peut être:

- a). un élément important au moment du démarrage d'une enquête exploratoire, étant utilisé comme méthode de familiarisation du chercheur avec la situation qu'il veut étudier, pour pouvoir, ensuite, formuler des hypothèses.
- b). un élément complémentaire d'une enquête (ex. Thomas et Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America*);
- c). un élément qui illustre et complète les résultats d'une recherche utilisant conjointement d'autres méthodes.

4.3. Les récits de vie croisés. Les récits de vie croisés ont comme fondement un souci de visée holistique et une préoccupation marquée de vérification des données. Ils permettent la manifestation de l'"effet de distanciation", chaque vie étant relativisée et mise en perspective par les autres. Les récits de vie croisés ont la qualité d'offrir une visée multiple, centrée sur un seul objectif, une formation sociale à dimensions démographiques réduites.

5. Traitement du matériel (le récit de vie unique)

Selon Jean Poirier (Poirier, Clapier-Valladon, Raybaut 1983 : 73-135) le traitement du matériel offert par un récit de vie unique comprend plusieurs phases:

5.1. Transcription intégrale et non-commentée du matériel brut recueilli à travers les phases de l'écoute attentive, répétée, de la transcription et de l'observation du non-verbal, des gestes linguistiques (les gestes qui accompagnent le raisonnement, doublent la parole, accentuent le contenu du discours et constituent la traduction corporelle du processus de la pensée, les gestes qui complètent ou remplacent la parole (mimiques, gestes, mouvements corporels) et des gestes interactifs (les gestes de familiarité et la proxémie (l'utilisation de l'espace par les intervenants);

5.2. Recherche de la lisibilité - élaboration du récit avec une nouvelle lecture quand l'on supprime les interjections, les répétitions inutiles, les mots sans suite et l'on rectifie la ponctuation, sans dénaturer la forme de l'expression du locuteur.

5.3. Assemblage et mise en ordre du récit. Pour ce qui est de l'assemblage on effectue les rapprochements avec les narrations antérieures d'une même situation, on met en évidence les éléments qui apportent des suppléments d'information. La mise en ordre chronologique et/ou thématique représente la présentation chronologique (dans les travaux bio- ou autobiographiques ou dans la présentation thématique qui implique une analyse de contenu préalable par des catégories tirées du corpus et une organisation des données en idées-force et événements essentiels.

5.4. Présentation définitive du récit de vie: la frappe définitive (le texte à la première personne du singulier, avec des notes infra-paginales documentées (éléments d'information supplémentaires) et avec d'autres documents (photos, graphiques, reproductions, croquis, plans, cartes, etc.). La présentation vise l'encadrement du texte (avant-propos, préface, postface, dans lesquels le chercheur donne des explications sur les modalités utilisées pour recueillir le texte oral et sur ses méthodes de travail) et les commentaires (en bas de page, annexes à la fin du texte; analyse du contenu latent et du contenu manifeste) ouvrent plusieurs possibilités interprétatives (lecture sociologique, culturaliste, psychologique, behavioriste, caractérologique, etc.).

6. Analyse de contenu d'un corpus de récits de vie

C'est toujours Jean Poirier (Poirier, Clapier-Valladon, Raybaut 1983 : 150-204) qui propose une "dissection" minutieuse des étapes de l'analyse de contenu d'un corpus de récits de vie. Pour lui, le respect de ces étapes d'analyse est obligatoire, garantissant le succès de la recherche. Mais, la manière "comptable" d'envisager une analyse qualitative est, selon mon opinion, poussée trop loin. Donc:

6.1. La pré-analyse comprend la classification des documents; la transcription; l'écoute attentive et la lecture répétée (à ne pas confondre avec la notion d'écoute attentive, qui se manifeste pendant l'entretien);

6.2. La clarification du corpus comprend l'élaboration des profils biographiques. C'est une démarche clarifiante que le chercheur organise à partir des catégories a priori directement issues du canevas d'entretien. Il procède à une lecture attentive, afin d'arriver au repérage des thèmes et à leur regroupement d'une façon ordonnée.

6.3. La compréhension du corpus comprend deux étapes: la lecture inventaire (une lecture synchronique du corpus afin d'organiser les champs sémantiques des textes) et la lecture vocabulaire (les termes chargés de sens, personnalisés, faisant référence au vécu collectif).

6.4. L'organisation du corpus comprend les grilles d'analyse (analyse horizontale pour arriver à une "catégorisation" afin de fournir par condensation une représentation simplifiée des données brutes. Le choix de ces catégories obéit à certaines règles techniques (d'exclusion logique, de pertinence, d'homogénéité, d'efficacité). L'ensemble des grilles d'analyse constitue l'armature d'organisation et de décryptage du corpus qui permet de rendre compte du sens).

6.5. L'organisation catégorielle présuppose la reprise du corpus dans son ensemble et sa répartition dans des catégories. On découpe le texte sémantiquement (en unités de sens, on rassemble pour chacune des catégories thématiques les fragments s'y rapportant, la somme de ces inventaires permettant de reconstituer l'univers du discours et d'en effectuer un compte rendu horizontal. Cette réécriture peut être exhaustive (lorsque les récits de vie sont courts) ou bien synthétique.

6.6. La sommation des récits de vie est une analyse horizontale qui implique un travail sur l'ensemble du corpus, chaque récit de vie étant considéré comme un élément d'information. Cette analyse peut conduire à deux types de démarches: soit à une présentation synthétique d'un discours unique, modulé par juxtaposition des récits de vie, soit à une analyse quantitative.

6.7. L'analyse quantitative. Lazarsfeld disait que l'une des caractéristiques de l'analyse de contenu, par rapport à l'explication de texte, est d'aboutir à la quantification. Mais, cette quantification (qui implique, selon nous, un nombre assez grand de récits de vie) n'est pas du tout pertinente pour l'analyse, elle n'apportant pas d'éléments supplémentaires d'information, qui viennent éclaircir autrement les données analysées qualitativement.

6.8. Le compte rendu final (le montage - synthèse). Le chercheur élabore un récit unique, donnant à la fois une vision globale du corpus et un aspect individualisé au texte final. L'analyse horizontale fournit l'éventail des sujets abordés par les narrateurs. Chaque thème est présent, à l'aide du texte lui-même et permet de réunir en un discours unique à multiples facettes l'ensemble des récits de vie. Le compte rendu final s'élabore à partir des mots introducteurs et des grilles d'analyse, en prenant en considération les thèmes communs et les

nuances. Il constitue un montage dont la structure est celle des grilles d'analyse qui découpent le texte final avec titres et sous-titres.

6.9. Contrôle et commentaire présupposent le contrôle de l'enquête, c'est-à-dire le contrôle des noyaux thématiques de l'information à d'autres sources et, enfin, les commentaires finales.

Malgré la manière systématique et exhaustive dans laquelle Poirier présente les étapes de l'analyse d'un corpus de récits de vie, nous apprécions plus la manière de travail de Daniel Bertaux, pour lequel l'analyse se poursuit tout au long de la recherche, elle n'étant pas une étape bien distincte de ce processus global. Au contraire, elle consiste à construire progressivement et avec patience une représentation de l'objet sociologique enquêté.

7. En guise de conclusion

Méthode généreuse, amplement utilisée dans les sciences humaines, le récit de vie s'ouvre vers la sociolinguistique et la littérature. A partir d'une "histoire de vie" longuement travaillée par le chercheur, le lecteur retrouve un récit, dont les origines ne comptent pas, mais à partir duquel il peut découvrir de profondes significations. Au fond, c'est le but du jeu. Littérature et sciences de la communication s'épousent heureusement pour donner "une vision cumulative, multiple et panoramique" (Lewis 1965 :5) de la vie sous toutes ses formes.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE:

Balan, Jorge, Jelin, Elisabeth 1980, "La structure sociale dans la biographie personnelle", dans *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXIX, nouvelle série, 27-e année, juillet-décembre, Paris, PUF.

Bertaux, Daniel 1980. "L'approche biographique: sa validité méthodologique, ses potentialités", dans *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXIX, nouvelle série, 27-e année, juillet-décembre, Paris, PUF.

— 1986. "Fonctions diverses des récits de vie dans le processus de recherche", dans Danielle

Desmarais, Paul Grell, *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Bertaux-Wiame, Isabelle 1986. "Mobilisations féminines et trajectoires familiales: une démarche ethnosociologique", dans D.Desmarais, P.Grell, *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Desmarais, Danielle, Grell, Paul (sous la direction de) 1986. *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Desmarais, Danielle 1986. "Chômage, travail salarié et vie domestique: esquisse d'une trajectoire sociale", dans D.Desmarais, P.Grell, *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Ferrarotti, Franco 1980. "Les biographies comme instrument analytique et interprétatif", dans *Cahiers internationaux de sociologie*, vol.LXIX, nouvelle série, 27-année, juillet-décembre, Paris, PUF.

— 1983. *Histoire et histoires de vie. La méthode biographique dans les sciences sociales*, Paris, Klincksieck.

Gagnon, Nicole 1980. "Données autobiographiques et praxis culturelle", dans *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. LXIX, nouvelle série, 27-e année, juillet-décembre, Paris, PUF.

Lewis, Oscar 1965. *Les enfants de Sanchez. Autobiographie d'une famille mexicaine*, Paris, Gallimard.

Panet-Raymond, Jean, Poirier, Charlotte 1986. "L'utilisation des récits de vie dans une enquête statistique", dans Danielle Desmarais, Paul Grell, *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Pineau, Gaston 1986. "Dialectique des histoires de vie: dans Danielle Desmarais, Paul Grell, *Les récits de vie, théorie, méthodes et trajectoires types*, Montréal, Editions Saint Martin.

Poirier, Jean, Clapier-Valladon, Simone, Raybaut, Paul 1983. *Les récits de vie. Théorie et pratique*, Paris, PUF.

Thompson, Paul 1980. "Des récits de vie à l'analyse du changement social", dans *Cahiers internationaux de sociologie*, vol.LXIX, nouvelle série, 27-e année, juillet-décembre, Paris, PUF.

Zeldin, Théodore 1994. *Les Français et l'histoire intime de l'humanité*, Paris, Fayard.

Biografia socială purtătoare de semne culturale

RODICA RALIADÉ

În ultimele decenii, în afara sociologilor, cercetătorii etnologi apelează tot mai des la biografia socială ca „*metodă de (auto)înregistrare a experienței de viață a individului, document personal neoficial, utilizat în structura faptelor, activităților, aspirațiilor, a universului de gândire și simțire proprii individului, dar și a condițiilor social-economice concrete în care acesta trăiește*” (Zamfir, Vlăsceanu 1993:68-71).

Prezentul material abordează aspectul oral al biografiei sociale care, spre deosebire de cel scriptic, pe parcursul derulării se îmbogățește, alunecă spre amintire, confesiunile devenind reprezentări individuale ale memoriei colective. Prin oralitate, memoria colectivă înglobantă este stimulată, trăită cu intensitate de membrii comunității sau ai grupului, atunci când „*vorbesc, ascultă spre a vorbi ulterior sau se observă vorbind și ascultând*” (Golopenția 2000:35-65).

Itinerarul nostru etnologic este o incursiune în biografia socială orală, conturată în context conversațional. Cercetările de teren întreprinse în București, în cadrul proiectului *Istorie orale și identități narrative*, au urmărit realizarea unor anchete de istorie orală, pe un eșantion local format din reprezentanți ai unor meserii pe cale de dispariție. Din materialul cules prezentăm biografia socială a unui meșter bucureștean (S. Stal), pentru cei apropiați „*nea Sandu*”, care închiriasse în centrul capitalei, la subsolul blocului din B-dul N. Bălcescu, nr. 24, un mic spațiu pentru un atelier de lăcătușărie. La data realizării interviului, meșterul avea 75 de ani. Imediat după evenimentele din decembrie 1989, cu forțe proprii, își deschide un mic atelier, încercând să refacă statutul de lucrător independent, așa cum îl înțelegea, conform tradițiilor interbelice. Greutățile apărute în anii de după decembrie 1989 îl descumpănesc. În iunie 2000, când am început interviul, meșterul se gândea să renunțe la temerara sa încercare. Din păcate, nu a mai apucat să ia o hotărâre. În urma decesului neașteptat, survenit în februarie 2001, în spațiul micului atelier de la subsolul blocului, s-a extins un Internet café. Unul din multele exemple în care economia de piață aducea schimbări în concordanță cu propriile reguli, înlocuind o inițiativă particulară care avea drept obiect lăcătușeria, îndeletnicire de tip tradițional, cu o altă meserie, cea de comercializare a informațiilor.

Design-ul studiului de caz Particularități ale cazului

- *Aspecte deontologice*

Relațiile meșter-client au reprezentat contextul generic, faza inițială de cunoaștere reciprocă; ulterior, prin câștigarea treptată a încrederii meșterului, persoană rezervată, cu un aer de tăcută nemulțumire, s-a ajuns la crearea raportului relator-confesor, cercetătorul căpătând, în fața lui nea Sandu, statutul de interlocutor.

Cercetătorul și-a permis în timpul înregistrărilor o relativă dirijare a succesiunii cronologico-evenimentială a povestirilor, pe baza unei scheme itemice, dar lăsându-i informatorului deplina libertate de a monologa în momentele de continuitate narativă fluidă, indiferent de subiectul abordat.

Discuțiile au avut loc numai în atelierul de lucru al meșterului, în timp ce nea Sandu executa comenzile primite. Dacă obosea sau dacă, între timp, apărea câte un client cu o comandă mai dificilă, discuțiile se întrerupeau și continuau în funcție de „programarea” făcută de meșter.

Înregistrările s-au realizat în aproximativ două luni (iunie-iulie 2000), la intervale de o săptămână-două, în timpul unor discuții care durau între o jumătate de oră și o oră, pentru a evita, pe cât posibil, incomodarea intervievatului; uneori discuția se amâna, din pricina indispoziției meșterului. Riscul de a pierde unele episoade din biografia interlocutorului devine în astfel de cazuri inevitabil.

- *Situația de povestit – mediu conversațional*

Atelierul, locul de desfășurare a discuțiilor, spațiu de producere și de vânzare (chei, broaște, diverse mecanisme de securizare) în care meșterul avea un permanent contact cu clienții, și-a dovedit valențele centripete de creare a dialogului. Așa s-a ajuns la apariția ad-hoc a unui grup de conversație printre care și o rudă a meșterului, care intervenea cu completări, comentarii sau îndemnuri stimulatorii, de pildă: „*Da' spune-o și pe-aia cu...*”, (către cercetător) : „*Nu știți ce-a pățit? Să vă spună...*”. Întâmplător, câte un client ocazional intervenea în discuție, diversificând aria conversațională.

O culegere de teren gândită ca un interviu s-a transformat într-un mediu conversațional generator de intermemorie. „*Voi rezerva pentru această memorie vorbită, activată și hrănită de dialog, termenul de intermemorie, afirmând în esență că este aspectul cel mai dinamic al unei memorii colective*”. (Golopenția 2000:48)

În spațiul de conversație se derulau istorii conversaționale care conțineau nuclee narrative autobiografice, închegate în timpul discuțiilor. Conversația favoriza decantări, consolidări și îmbogățiri ale capitalului de memorie individuală. Relatările erau adesea rezultatul unor meditații personale asupra

vieții cotidiene, a realității, cu repercusiuni psihologice personale, probabil rezultanta unor conversații anterioare din familie sau cu anturajul apropiat. **Intermemoria, memoria vorbită, stimulată și îmbogățită de dialog, devine factor de urgență al memoriei individuale pentru fiecare participant la conversație:** meșter, ruda acestuia, clientul ocazional, inclusiv cercetătorul. Contextul conversațional contura episodic biografiile sociale ale fiecărui interlocutor în parte.

În cursul discuțiilor aveau loc și schimbări de roluri între locutor-ilocutor-perlocutor¹, respectiv povestitor-ascultător-comentator-emițător psihologic. Materialul înregistrat audio cuprinde povestirile meșterului și intervențiile celorlalți, acestea din urmă rămânând în subsidiar, pentru materialul nostru. Structural, episoadele narate au limite despărțitoare, întreruperi fortuite, dar și glisări de la o temă de discuție la alta, ca un inevitabil joc al memoriei. De aici caracterul mozaicat al conținutului relatărilor.

Repertoriul narativ cules, axat pe biografia socială orală, este predominant de fapte diverse, povestiri reale (amintiri legate de copilărie, familie, armată, profesie) și anecdote (bancuri); pe lângă acestea apar și zvonuri, „bârfe” despre personalități ale momentului, care, cu timpul, pot intra în uitare sau, dimpotrivă, să îmbogățească repertoriul anecdotic al memoriei colective, în măsura în care povestirea se stereotipează.

- *Biografia socială – autoportret narativ și identitate culturală*

Ca metodă de diagnostic social, informațiile oferite de biografia socială orală sunt analizabile din perspectiva sociologiei și istoriei în general, a psihologiei socio-culturale, a etnologiei ș.a. *Psihosociologic*, biografia socială are relevanță identitar-culturală.

„...Fiecare identitate socială este purtătoare a unui model cultural asumat, rezultantă a inferențelor și interferențelor socioculturale la un moment dat” (Costea 2000:64).

Demersul nostru este centrat pe tipul oral al biografiei sociale, în care comunicarea orală reflectă un comportament socio-cultural (mesaj-relație) determinat de contextul situațional și discursiv, expresie a simbolurilor înrădăcinate în subconștientul colectiv. Prin narativitate orală, biografia socială, ca deținătoare de mărci identitare, oferă deschidere asupra imaginii sinelui, asupra orizontului cultural identitar al intervievatului.

Biografia socială orală trăiește prin actul performării; ea moare odată cu dispariția din viață a „posesorului de biografie”, transmițându-se urmașilor direcți numai secvențe deosebite, ieșite din comun, din viața înaintașului,

¹ „Actele ilocutorii sunt acte instituționale, convenționale, cvasi-rituale, prin intermediul cărora actele perlocutorii corespund consecințelor psihologice, individuale, non-convenționale ale actului locutoriu sau/și ilocutoriu. Exemple de acte perlocutorii sunt : a irita, a încânta, a plictisi, a interesa etc” (Golopenția 2000:48).

apărând o interesantă simbioză mentală între cultul morților, bazat pe memoria colectivității, cu crearea unui model cultural-comportamental de clan, transmisibil pe linie genealogică.

Itemii fixați de cercetător devin scheletul narativ al biografiei, schemă care intră sub incidența unei anumite structuri redundante, cu valențe perene, îmbogățirea acesteia rămânând tributară variabilelor narativității orale. Narațiunile componentiale au caracter eterogen. Organizările de conținut presupun dinamica simbolice ale realității sociale. Relatările lui nea Sandu sunt o grilă de evaluare socială, la nivel istoric, politic, cultural, atât diacronic cât și sincron, fără să fie o gândire obiectivă, ci mai curând o reconstrucție a mediului, o instanță intermediară între informație, percepție, atitudine și imagine. Îl descoperim pe meșter, capacitatea sa de comunicare cu exteriorul, de orientare în lumea din jurul său, posibilitățile de adaptare, de articulare a propriului eu la evenimente. Pe măsură ce-și deapănă amintirile despre anii copilăriei, ai adolescenței, ai formării sale profesionale, locutorul face frecvente treceri dintr-un registru temporal în altul, de la trecut la prezent și de la prezent spre trecut, într-un permanent sistem relațional asigurat de fluxul memoriei.

Trăirea ipostazelor identitare

Identitatea este „ideea pe care fiecare și-o face despre sine însuși și care conține istoria sa personală, opiniile privind capacitățile sale, posibilitățile și așteptările sale, definirea locului său în lume” (Costea 2000:17). Individul își construiește imaginea sinelui în raport cu imaginea grupului integrator sau a altor grupuri, ca și a inter-relațiilor dintre acestea.

„Când vorbim de identitatea culturală a unei persoane, semnificăm identitatea sa globală, adică o constelație de mai multe identificări particulare corespunzând la tot atâtea apartenențe culturale distincte” (Perotti 1994:18): limbă, obiceiuri, norme de conduită, religie, valori ș.a. Biografia socială orală se dovedește posesoare a acestei constelații identitare în a cărei diversitate sunt incluse, după cum am menționat, *identitatea lingvistică, etnică, religioasă, profesională, poetică* ș.a.

Potrivit liniei de concordanță particular-colectiv, indivizii își extrag singularitatea din unitatea temporală de viață a grupului aparținător. Astfel se explică cum autobiografia unui meșter septuagenar aduce informații istorice suplimentare, din interiorul evenimentelor, și decodează generalul socio-cultural a șase decenii de viață bucureșteană.

Din cele povestite de meșter, descifrăm o personalitate construită pe o esență dihotomică: una identitar etnică osmotică (evreiască-românească) și alta identitar politică, sub aspect ideologic antitetice, prin conștientizarea opoziției formă-fond, teorie-modalități de aplicare practică a teoriei, în sistemul politic comunist.

Comunicarea inter și intragrupală regizează interferența modelelor culturale ca decelarea între modele preferențiale – modele facultative.

Identitatea etnică și-o mărturisește de la bun început, fără rezerve; față de identitatea sa politică este mult mai rezervat: ne-o dezvăluie doar provocat de un membru al grupului de conversație, o rudă care cunoaște amănunte din viața interviuatului.

Chiar dacă discuția este dirijată spre problemele profesionale, inevitabil apar subiecte obsesive, care i-au marcat viața; modul de percepere a comunității evreiești din România în timpul războiului și după 1990, de către presă și elitele politice, nemulțumirile, dezamăgirile legate de evoluția economico-politică a țării, birocrăția și neajunsurile de care se izbește micul meseriaș, într-un sistem economic care acordă mult prea puține facilități categoriei socio-profesionale pe care o reprezintă.

Nea Sandu își asumă interculturalitatea româno-iudaică, trăită ca normalitate, atâta timp cât variabilele contextului socio-politic nu creează frustrări. Simbolurile culturale, înrădăcinate în subconștientul colectiv sunt vehiculate de discursul verbal și non-verbal al meșterului, purtând pecetea particularului ce transpare dincolo de experiența de viață, de capitalul informațional și de exercițiul retoric al interviuatului.

Diversitatea identitară a unei persoane include și *identitatea politică*. Când apartenența politică nu se oprește la suprafața de imagine pe care individul urmărește s-o transmită celor din jur, ci este un fapt de conștiință, de convingere sinceră, în concordanță cu modul propriu de organizare și evaluare a realității socio-politice, aceasta poate avea imense repercusiuni asupra evoluției existenței individului, ca și în cazul de față.

Biografia orală – diversitate identitar-culturală (etnică, urbană, politică, profesională, religioasă ș.a.)

Aflăm de la meșter că s-a născut în București, în cartierul Dudești, la 7 martie 1925, într-o familie de origine iudaică. Locuiau într-o casă închiriată, în aceeași curte, mai multe familii. Tatăl, tapițer, își întreținea familia prin obținerea de contracte ocazionale.

„Tata? Tapițer vestit, nu așa... toate teatrele îl angajau. Nu permanent. O stagiune. Pe atunci nu exista ajutor de șomaj. Național liberalii și național țărăniștii nu dădeau. Acum da, că sunt împinși de la spate”. Crescut de o mamă adoptivă, având doar o soră mai mică, din a doua căsătorie a tatălui, nea Sandu începe să muncească de la 14 ani.

Pentru că a copilarit și a muncit o viață întreagă în București, biografia lui nea Sandu este purtătoare de mărci cultural-urbane bucureștene; spațiul urban al capitalei din perioada interbelică și postbelică a avut un important rol formator al personalității interviuatului. El deapănă cu plăcere amintiri despre vechile cartiere ale Bucureștiului, cu micile bucurii ale locuitorilor de odinioară, jocurile copilăriei. Moșii.

„Bucureștii de altă dată în 80-85% din teritoriu erau mahalale. Sigur, cu cât te apropiiai de centru. Răsăreau câte o vilă, un bloc. Restul erau mahalale cu străzi nepavate, cu câte o cișmea în mijlocul străzii, care lumea iarna o împacheta cu scânduri, cu bălegar, ca să nu înghețe și făcea pic... pic... pic... să curgă când era gerul mai mare și oamenii veneau și-și luau apă. Asta era! Oamenii unde se spălau? Îți spun: luau în casă un lighean, încălzeau apă sau o încălzeau pe jumătate și se spălau cu săpun de casă, de necasă și se spălau așa; gata, așa era, ce baie, care baie? Așa o viață de ducea. În unele curți mai erau puțuri americane, așa se numeau, erau cam așa de lungi (meșterul arată prin gesturi circa 50-80 de cm) o circumferință cam (arată cam 30 de cm) cam așa de înalte (prin gesturi fixează din nou lungimea) era acolo jos o supapă așa, când intra apa, se dădea supapa așa (prin gesturi arată că se ridică) când o trăgeai, presiunea apei o dădea în jos. Că mai curgea, mai curgea, da când o aduceai sus, era apă. Asta era viața”.

<Distracțiile?>

„La moși, la bălci? Ce să vezi la Moși? În scrânciob, căluți, 2 lei costa, în lanțuri. La țară o horă cu lăutari, țambalagiu și vioară. În București, mai puțin. Pe Maria Tănase am cunoscut-o de două, trei ori... acum oamenii au radio și televizor. Știi dumneata ce însemna atunci un aparat de radio? La căști. Aparatul de radio cu căști l-am văzut când eram mic de vreo... 5 ani. Știu eu cât aveam pe atunci? ... În București, unde? La un vecin, da! Ce înțelegeam eu la cinci ani? Am pus la ureche, cânta. Eram copii amărâți, domne! Tata... Ba avea de lucru, ba nu... (...) Nu ne ardea de Maria Tănase. Nouă ne ardea de jucat mingea pe stradă. Cum era pe atunci, din cârpe, legată cu sfoară, cusută bine și alta (sic!) era jocul nostru. Arșice jucam, da' rar și-n special când venea Paștele, se vindeau mieii.”

<Din ce se făceau arșicele?>

„Din oase de miel. N-ați văzut niciodată arșice? Din oase de miel de la genunchi, lua d'aici articulația lor, de-aici (arată genunchiul) Era așa, ca să ne aflăm în treabă. La noi, evreii, se juca foarte mult nuci. În special există două sărbători, sau o sărbătoare, nu mai rețin, când se joacă nuci. Se pune o scândură așa (arată cu mâna înclinată) oblică și se dă drumu la nucă și nuca se rostogolește și stă. Vine altu și... vine 4-5-6. Cine ciocănește nuca le ia pe toate. Cine ciocănește nuca... dacă se izbesc nucile una de alta. Dacă le izbeai, le luai pe toate.

<Ce mai jucați în copilărie?> Mingea, “de-a v-ați ascunselea”, “ereții și porumbeii”, tot p’atuncea șotron, chestii d’astea.

<Ați stat cu bunicii?> (voce tristă) Nu, n-am stat cu bunicii.

<Ați ascultat povești în copilărie?>

Nu. La noi poveștile erau altfel. Când te îmbolnăveai. Dacă te îmbolnăveai, atunci, mama lua un pahar de apă, niște cărbuni și-i băga în apă, în pahar. Cărbunele se stingeau. Unele rămâneau jos. Dacă se urcau sus, înseamnă că te-a deocheat un bărbat, care se lăsa jos, însemna că te-a deocheat o femeie, d-asta ești bolnav, că te-a deocheat.

Observăm că nea Sandu asimilează "povestea" cu credința; conștient de diferența pe care o face, evidențiază departajarea prin aserțiunea "*la noi poveștile erau altfel*".

Problemele financiare îl urmăreau mereu. Nea Sandu își amintește cum familia era nevoită să se mute cam din an în an, numai noaptea, de teama proprietarului, nereușind să-și achite integral chiria.

"Știți cum era pe vremea aia? Noi nu puteam să ne mutăm numai /sic!/ noaptea, ca să nu știe proprietarul. Nu stăteam mai mult de un an, un an jumate... Eu niciodată n-am avut cărți. De la școală ne-a dat toată lista... Din 7-8 cărți aranjam 2-3 și ca mine erau și alții. La noi toată grija era să ai cu ce să mănânci, o haină mai așa..."

Situația materială precară a familiei îl va obliga ca, la încheierea a 8 clase, să învețe o meserie, pentru a aduce un ban în casă.

Urmărim răspunsurile intervievatului, legate de anii 1938-1944, anii săi de formare profesională.

<Unde ați învățat meserie?>

"Și-am învățat meserie la unu' Gh. Petrovici, Șoseaua Basarab, cum se numea p'atuncea, nr. 34, din București"

<Un atelier mare?> *Hm... 16 oameni, 15 oameni-16.*

<Asta când s-a-ntâmpat?>

"Asta s-a întâmplat în '38. Atunci aveam aproximativ 14 ani, 14 jumate... La acest atelier să lucra confecții metalice, riglaj, porți, uși, ferestre și-am lucrat până în ... '41 când au venit legile rasiale, am fost luat la muncă obligatorie".

Acesta este unul din punctele de referință identitară în cursul povestirii, când cercetătorul dă curs preferinței interlocutorului de a mai spune mai multe despre anii de frustrare etnică, de trăire a excluderii din rândul majorității integratoare a Bucureștiului. Narațiunea se conturează distinct ca o intersecție a istoriei individuale cu cea a colectivității, osmoza vieții comunității evreiești cu cea a locuitorilor Bucureștiului, printre care trăia.

<Unde ați lucrat la muncă obligatorie?>

"Muncă obligatorie am lucrat, în linii mari, la regimentul de gardă al mareșalului și p'ormă m-au vărsat la apărarea pasivă, că în '44 intervenise

bombardamentul, 'n '44 intervenise, în aprilie, bombardamentul anglo-american”.

<Ce făceați la regimentul de gardă al mareșalului?>

“La regimentul de gardă al mareșalului aveam... (trece de la o idee la alta; se oprește din lucru și se uită spre cercetător) era fosta fermă a lu' Lupeasca, după emisiunea de radio, dacă știți, spre Băneasa, cum te duci încolo spre Otopeni, pe partea stângă (arată cu capul) imediat spre emisiunea de radio, cum era atunci (își reia lucrul). Și acolo era o fermă imensă. Cred că erau vreo 40-50 de hectare, plantați un măr, un prun, crescătorie de vaci, crescătorie de cai, crescătorie de viermi de mătase, crescătorie de ... (pe gânduri) Ce dracu' nu era acolo? Uscătorie de zarzavaturi.”

<Se făceau conservele?>

“Nu. Se luau morcovi, pătrunjel, și alte, țelină... se tocau mărunt, se uscau. Aveau niște cuptoare care mergeau la o temperatură oarecare, unde se uscau, apoi veneau ambalate în țiplă, (accentuează) atuncea nu era plastic, și se vindeau la piață. Asta a mers până au venit bombardamentele. Apoi ne-au vărsat la apărarea pasivă. Apărarea pasivă, erai obligat să vii de dimineață, la ora șase, șase jumate, depinde cum era programul și stăteai până la ora patru și jumătate după masă, unde te trimitea în diverse locuri. Erau bombardamentele și trebuia să dezgropi morți, să înlături dărâmăturile, mă rog. Cea mai mare parte am făcut-o pe Calea Griviței, de-a lungul căilor ferate. Asta a fost perioada mea.”

Aflăm de la meșter că “din decembrie 1940”, cu venirea lui Antonescu, evreilor li se interzicea ocuparea unui loc de muncă. Atunci, singura șansă pentru ei era ca după orele obligatorii de prestare a “muncii de folod obștesc”, să găsească prin gospodăriile oamenilor “o muncă fizică”, cum era tăiatul lemnului. Din ianuarie 1941, evreii au început să fie obligați și la ajutoare pentru front, prin predarea a 6 cămăși, 6 maiouri etc., lucruri pe care familia nu le posedă nici pentru nevoile personale. “Dacă te sustrăgeai, te trimiteau în Transnistria”. “Tata nu mai știa ce să facă: pentru că nu aveau voie să lucreze, nu mai aveau resurse”. “Veneau ajutoare din America, dar nu ajungeau”.

Identitatea profesională

Primul loc de muncă îl va ocupa abia după 1944, la primărie, dar cea mai lungă perioadă, 26 de ani, va lucra ca mecanic-lăcătuș, la întreprinderea bucureșteană de produse zaharoase, EXCELENTA.

<Unde era?> “Pe șoseaua Viilor”.

<Mai există și azi?> “Este și astăzi.” <Cu același profil?> “Cu același profil. Nu știu dacă mai are producția din trecut, da' profilu' e tot ăla”.

<Cum ajungeai meșter?>

“Erai ucenic, al doilea an începeai să fii calfă, p’ormă, anul III calfă, așa se numea, calfă, și după aia, în anul IV eșea lucrător. Destul de greu, pentru mine a fost destul de greu, că trebuia să lupt cu legile rasiale, în perioada aia nu te angaja nimeni. Până în ’44. Norocul nostru a fost că a intervenit comunitatea evreilor din București, care văzând starea deplorabilă, ne-a adus în fiecare zi o masă și pe urmă ne-a îmbrăcat în câte un costum de haine făcut din celofibră amestecat cu fibre, iar ca încălțăminte ne-a dat niște bocanci de lemn, cu balamale... Asta ne-a dat, că era mai ieftin.”

<Alți locuitori ai Bucureștiului purtau?>

“Lumea săracă purta. La cei săraci asta era. Și așa am reușit să rezistăm până la 23 august. Pormă a început să [se] schimbe toată povestea. Ai început să devii cetățean al României.”

Intervievatul marchează cronologic trecerea de la trăirea izolaționismului identitarului etnic la perceperea sinelui ca parte integrantă a majorității. Sub influența variabilelor sociale, centrul de greutate al identitarului cultural se deplasează spre politic.

Identitatea politică

În timpul povestirii, am observat diferența atitudinală de la relatarea unui eveniment la altul: momentele neplăcute din viață le spune cu glas scăzut, cerând întreruperea înregistrării. Imprimarea pe bandă este percepută ca o indiscreție, ca o intruziune într-o intimitate pe care ar dori s-o dea uitării, de care nu-i face plăcere să-și amintească. Supuse acestor interdicții sunt amintirile legate de anii de pușcărie politică. Destăinuirile despre această perioadă au fost provocate de nepoată. La întrebarea cercetătorului, dacă a fost membru de partid, nea Sandu răspunde afirmativ.

“Eu m-am cam certat cu ei (Nepoata râde și intervine: “să spun o chestie: dânsu’ s-a certat cu ei, a spus o chestie care nu era la locul ei, dar dânsu’ este comunist convins, un comunist convins”).”

<Meșterul> *“Hai să-i spunem mai departe. Eu am făcut pușcărie comunistă. Și totuși a trebuit față de ei să pun mâna să dau în cap? Nuuu... S-au făcut cele mai mari greșeli. Abia în pușcărie am putut să văd eu (accentuează și silabiseste) niște adevăruri.”*

<Când ați făcut?>

“ ’59-’64. Acolo am văzut loturi, loturi, nu așa, un țăran, doi. Loturi de 20-40 de țărani. Era un lot de 60 de inși de lângă Mangalia, care n-a vrut să intre în colectiv și când a-nceput tot așa, să-i preseze securitatea, au ieșit cu furci, cu secure, cu topoare, să se bată, cu ce-aveau ei pe-acolo. Sigur,ăștia au venit cu pistoale și i-a pus cu botu’ pe labe imediat... Toată politica era o banalitate (sic!). Una era dacă citeai statutul și pusă-n practică... în practică era așa...”

<Au mai fost muncitori închiși?>

“Fost, fost... Păi, vrei să-ți spun câteva lucruri? Am fost la securitate, pe urmă la Jilava, de la Jilava m-au trimis la Grindu, o localitate, un sat în Deltă. De acolo m-a trimis la Periprava, de la Periprava la Șiștovca, altă comună, pe bac, apoi am fost eliberat (accentuează) și țin să-ți spun că pe unde am trecut am văzut lucruri, care mă întrebam eu singur: (accentuează și silabisește) ce ca-ut eu a-ici? Pentru că una era ce gândeam eu și alta ce gândeau alții”.

Teoretic, viața lui nea Sandu, ca muncitor și membru de partid, după 1945, ar fi trebuit să se scurgă în parametrii normalității, dar într-un climat de anormalitate, în care valorile se erodau, justițiarul exprimat în opinii personale devenea factor agitatoric, de „*subminare a puterii de stat*”. Mărturia orală a lui nea Sandu este o imagine din interiorul evenimentelor, extrem de interesantă pentru înțelegerea în profunzime a faptelor și a perioadei traversate de personajul septuagenar al cercetării noastre.

În povestirile meșterului există o frecventă vehiculare între trecut și prezent, o ancorare a memoriei individuale în memoria colectivă a comunității evreiești din România, cât și a întregii societăți în mijlocul căreia a trăit, confesiunile sale reprezentând biografia socială a unui cetățean român ce-și trăiește interculturalitatea în mod firesc, acceptând integrarea ca mijloc de comunicare și de expresie a propriului eu.

În întregul său, materialul cules are *valențe etnologice*, pregnant folclorice în anecdote; bancurile (anecdotele) cu și despre evrei pe care nea Sandu le spune pe un ton șăgalnic. Meșterul dovedește simțul umorului și darul de a crea atmosfera, când imită accentul specific evreiesc, pe care meșterul nu-l are, în cotidian. Mai mult, nea Sandu reconstruiește o lume având talentul de a introduce în povestire stereotipiile de exprimare lingvistică și comportamentală, extrem de frecventate într-o anumită perioadă, percepută de un posesor de interculturalitate româno-iudaică.

„Pe vremea lui Gheorghiu Dej, populația evreiască pleca în masă, cinci mii, șase mii, zilnic, zilnic, zilnic. La un moment dat zice să mai stăm de vorbă cu evreii. O mai pleca ei, dar nici în halul acesta, chiar toți, toți, toți. Și-ntr-un sector, raion, cum era atunci, se organizează o conferință. Și această conferință, cine să fie conferențiar, tocmai secretarul de partid al sectorului. În fine, sala plină, vreo 2000 de evrei adunați, tineri, bătrâni, femei, bărbați, amestecătură. În sfârșit începe să vorbească secretarul:

« - Tovarăși evrei, suntem informați că dumneavoastră vreți să plecați din țară. Sigur că dumneavoastră ați suferit aicea pe vremea lui Antonescu, dar noi acum vă dăm drepturi egale, nu mai este ca înainte batjocură; mulți dintre dumneavoastră vor să plece fără să știe măcar ce-i așteaptă acolo. Acolo în primul rând o să vedeți că este șomaj, că acolo oamenii n-au de lucru; sunt oameni cărora nu le convine căldura, călduri enorme, nu ca aici la noi. Iarna e

un frig, briza mării Mediteraneene: e un frig de n-o să rezistați». În sfârșit, după ce termină conferința:

« - Care se-nscrie la cuvânt, zice el, sau are de pus întrebări? »

Toată sala, nimeni nu are de pus întrebări, nimeni nu ia cuvântul. Stă acesta, așteaptă, așteaptă, așteaptă.

« - Tovarăși, dacă nu, o să pun eu întrebări... »

În sfârșit, se scoală un bătrân de 80 de ani (meșterul imită accentul evreiesc):

« - Tovarășe secretar, eu nu știu acum, să iau paltonul, să nu iau paltonul... »”.

Ca putere de sinteză, „bancul” spus de nea Sandu are valențe de tabletă argezeană. Varianta spusă de nea Sandu, spre deosebire de una care circula în „epoca Ceaușescu”, cunoscută de noi, este îmbogățită prin nuanțări care sugerează teama față de reprezentanții puterii politice (doar un bătrân, care nu prea mai are nimic de pierdut, riscă să aibă o replică), relațiile activist de partid-mulțime (bătrânul ia cuvântul după amenințarea mai mult sau mai puțin voalată: „...dacă nu, o să pun eu întrebări...”, pe vremea aceea sensul acestor cuvinte fiind interpretat ca o obținere de informații cu scopul de culpabilizare). Decodarea semnelor comportamental-lingvistice nu mai stă la îndemâna oricui; în prezent, la nivel semiotic, un astfel de banc este perceput, în totalitatea sugestiilor, mai curând de cei din generațiile a doua și a treia, decât de cei tineri.

Compozițional, remarcăm caracteristicile oralității narative (stilul indirect liber, formulele retorice de atenționare a interlocutorului, utilizarea frecventă a repetițiilor ș.a.), care pot fi temă de cercetare pentru cei interesați de faptul narativ actual. De notat și diferența dintre modul de a povesti întâmplări din viața personală, care au o formă oral-narativă mai puțin legată, din cauza incidenței sporite de inedit, față de bancul (anecdota), pe care nea Sandu probabil l-a mai performat și cu alte ocazii.

• *Spațiul de lucru, parte a identitarului cultural*

Atelierul în care s-au desfășurat discuțiile este o componentă a personalității celui intervievat. Sub aspect strict material, sculele cu care își practica meseria, prin moartea meșterului, și-au pierdut funcționalitatea. Neutilizate, acestea nu și-au păstrat decât valoarea etnografică de document profesional. O parte dintre scule erau confecționate chiar de meșter, pentru a scuti unele cheltuieli, dar și pentru că avea mai multă încredere în ceea ce construia cu propriile mâini.

Urmărindu-l în timpul lucrului, etnologul a surprins etica profesională a lucrului bine făcut prin meticulozitatea și conștiinciozitatea meșterului, care ținea la propria « firmă », prin orgoliul profesional de a satisface cerințele clienților. Această etică profesională este parte a moștenirii pe care meșterul septuagenar încearcă să o lase celor tineri.

Depozitar al unui capital mental și material care include semne culturale, meșterul trăiește ultima frustrare: cea a imposibilității transmiterii meseriei. Fără

ucenici, fără discipoli, comunicarea între generații la nivelul tradiției meșteșugărești în urban, atât informal cât și formal, se întrupe. Se simte dezamăgit, nemulțumit.

Oamenii sunt cu totul [altfel] la ora actuală... (meșterul încearcă să-și găsească cuvintele) acționează într-un mod haotic... Nu le mai place să practice meserii. Majoritatea, în special tineretul, face negustorie, comerț, dar prin comerț nu se poate ridica o țară. Dacă fac comerț, n-am produs nimic, dacă eu iau marfa cu un preț și am dat-o dincolo cu altul... .

“Marea majoritate a populației de azi nu are o viață decentă. Din moment ce ei nu fac un comerț care să stimuleze poporul român. Trebuie să vină turcii să facă pâine? Adică noi, românii, nu știm să facem pâine? Lasă-mă pe mine să mă dezvolt ca român. Toată viața e aiurită. Așa n-o să meargă în nici o formă...”

Meșterul se simte frustrat de modul de percepere a categoriei socio-profesionale a meseriașilor, specialiști locali, categorie neglijată de cei în drept să-i încurajeze; remarcăm, de această dată, atitudinea preferențial-identitar românească, în context problematic de ordin general economic.

Concluzie

Față de empirismul grosier al anchetelor pe bază de chestionar, față de agregarea de date reprezentând o secțiune transversală în care toate referințele temporale și personale sunt eliminate, biografia socială (récit de vie) oferă informații care prin natura lor formează o totalitate coerentă și bogată în experiență socială reală (Thompson, 250:1980).

Metoda biografiei sociale își dovedește plurivalența semiotică, ca document istoric și ca mijloc de salvare a unui patrimoniu cultural aflat în plin proces de destructurare, ca urmare a mutațiilor produse în ultimii ani în sistemul economico-social. Relatările lui nea Sandu sunt un fapt narativ, o mărturie social-profesională cu valoare de restituire istorică, de urgență a unor valori culturale de referință, atât prin conținut cât și prin reconstituirea gesturilor muncii, a vocabularului, a tipului particular de cunoaștere, a anumitor valorizări ale vieții.

Povestirile conținute în biografia socială sunt parte componentă a unor “istorii conversaționale”, purtătoare de semne culturale aparținând grupului social integrator al intervievatului, istorii orale ce se pot reîmprospăta și amplifica, în raport direct proporțional cu redundanța narativă a acestora, ceea ce recomandă biografia socială orală ca fenomen narativ analizabil din multiple perspective socio-umane, inclusiv folclorice.

Sub aspect istoric, biografia socială propusă de noi, construită pe un șir de frustrări (etnică, politică, profesională), completează documentul scris cu

informații inedite, din interiorul evenimentelor unei perioade de șase decenii. Fenomenul narativ oral prezentat în acest studiu de caz, prin biografia socială a unui meșter bucureștean, a încercat să recreeze spațiul urban prin povestire, prin istorie orală, conținută în relatările meșterului.

Biografia socială orală în spațiul orășenesc se dovedește o metodă de cercetare convingătoare pentru studierea limbajelor de comunicare în urban, de înregistrare, conservare și analiză a memoriei de viață, de muncă, de familie, depozitară și purtătoare de semne cultural-urbane, cu interesante descrieri la nivelul antropologiei urbane.

BIBLIOGRAFIE:

*** Academia Română, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, Universitatea „Al. I. Cuza”, Facultatea de Istorie, *Identitate / Alteritate în spațiul cultural românesc*, vol. îngrijit de Al. Zub, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza” Costea, Octavia 2000. *Dialog intercultural – vademecum*, București, Editura Petrion.

Golopenția, Sanda 2000. *Intermemoria. Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Neculau, Adrian (coord.) 1997. *Psihologia câmpului social: Reprezentările sociale*, prefață de Adrian Neculau, trad. de Ioana Mărășescu și Radu Neculau, ed. a II-a, Iași, 1997, Editura Polirom-Societatea Științifică și Tehnică S.A..

Perotti, Antonio 1994. *Plaidoyer pour l'interculturel*, Strasbourg.

Thompson, Paul, în "Cahiers internationaux de sociologie", vol LXIX, 1980

Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr (coord.)1993. *Dicționarul de sociologie*, București, Editura Babel.

The social biography carrying signs (Summary)

This paper tackles the oral social biography, which enriches itself in time, becomes memory and the acknowledgements are transformed into representations of the collective memory.

This study points out the cultural identity aspect which is revealed by the social biography of the Bucharest artisan S. Stal (75 year old), who, after 1989 opened a small locksmith's.

From the documentary historical point view, the social biography of the artisan, built up on series of frustrations (ethnically, politically and professional) brings new informations about a period of 6 decades and its events, which opens an interesting way to urban anthropology.

Comunicare, ritual, ritualizare. Repere teoretice

MIHAI FIFOR

Demersul nostru pornește de la ideea potrivit căreia actul ritual este o formă de dramatizare a trecutului și o activitate reglatoare în interiorul și în exteriorul grupului, ce se realizează prin intermediul unor actanți rituali, finalitatea sa fiind reafirmarea periodică a grupului social în raport cu sacrul și, evident, în raport cu sine.

Dacă ne raportăm la comunitățile primitive putem spune că ritul constituia o pârghie fundamentală a funcționării societății, căci nu există nici o activitate din viața omului primitiv care să nu fie marcată prin celebrarea unui rit. Merită remarcat aici faptul că toate concepțiile culturale din fazele importante din viața individului, în mod deosebit la primele nivele ale dezvoltării culturale, insistă numai asupra momentelor care pun individul în relație directă cu grupul. Aceste momente sunt nașterea, pubertatea, căsătoria, moartea - marcate ritual prin rituri de trecere - războiul și vânătoria, activități ale grupului. Neîndoielnic, interacțiunea individului cu grupul sau a grupurilor între ele, în context ritual, sacru, nu se poate realiza fără comunicare, indiferent de forma pe care o îmbracă ea. Este absurd să ne imaginăm stabilirea unui contact social fără act de comunicare. Organizarea socială a grupului în sine nu se poate realiza fără comunicare și atunci de ce ar face contextul ritual excepție, cu atât mai mult cu cât presupune o stare de spirit modificată, specială, care solicită o participare intensă a actanților sociali. Ori, tocmai în context religios, sacru se stabilește comunicarea rituală. *“Ca stare interioară sau ca experiență subiectivă religia [actul ritual, deci - n.n.] nu poate acționa asupra realității, atâta vreme cât nu este obiectivată în niște dispoziții, o atmosferă, o atitudine sau o formă concretă [...]. Pentru a fi înțeleasă și a produce un efect social, trebuie ca gândirea să fie exprimată”* (Wach 1997:59). Iar exprimarea înseamnă comunicare ce nu se poate realiza decât prin gest, cuvânt, acțiune la nivelul grupului sau chiar la nivelul unei comunități bine conturate. Prin comunicare să nu înțelegem numai cuvânt, căci nu puține sunt ritualurile care au drept principală interdicție tocmai folosirea cuvântului (vezi tăierea bradului în cadrul ritualului funerar, când cuvântul este interzis, comunicarea făcându-se, de pildă, prin intermediul fluieratului). Lipsa cuvântului nu înseamnă lipsa comunicării. Să nu uităm că orice comunicare rituală presupune simbol, iar simbolistica este un sector extrem de vast și nu se reduce numai la cuvânt.

Cunoașterea codului comunicării rituale este cheia perceperii mesajului a cărui structură este formată din simboluri specifice.

În concepția neo-Durkheimiană a lui Rappaport, sunt funcții pe care numai ritualul le poate performa. Ritualul este actul social de bază, deoarece numai în

ritual convențiile sociale fundamentale sunt nu numai reprezentate, ci și consumate (Humphrey, Ladilaw 1994:68). De aici ideea că ritualul este în mod esențial un fel de comunicare. Iar comunicarea rituală poate fi realizată pe mai multe paliere, în funcție de context, de performer, de destinatar și, nu în ultimul rând, de tipul de canal pe care este transmis mesajul. Putem vorbi, deci, de comunicare individ-grup social, individ-individ, individ cu sine (există cazuri în care emitentul mesajului se identifică cu destinatarul, astfel că textul îmbracă caracterul unei autocomunicări), individ/grup social-divinitate. Cert este că

performerul aflat în posesia codului cultural al comunității (dobândit din momentul apariției și acceptării sale ca element consumator în cadrul grupului) este răspunzător de modul în care se instituie comunicarea între părțile ce intră în dialog, de cum reușește să transmită conținutul ei referențial. La rândul său, grupul receptor evaluează cu exactitate competența performerului, gradul ei de eficiență în articularea actului comunicativ (Șeuleanu 1991:83).

Până la urmă, comunicarea trebuie înțeleasă în termeni contractuali. Căci atunci când interlocutorii se angajează într-un astfel de schimb, ei se pun implicit de acord, această înțelegere tacită reprezentând ansamblul fenomenelor prin care formularea exprimă ceva în plus sau un adevăr diferit față de sensul de suprafață al enunțului. Și ajungem astfel la unul dintre cele mai importante concepte legate de procesul de comunicare, *interacțiunea*.

Definită, simplist, ca schimb și negociere de înțelesuri între doi sau mai mulți participanți aflați în interacțiune socială, termenul de *interacțiune* trimite, prin chiar etimologia sa, la ideea unei acțiuni mutuale, reciproce. Punctul central de interes în ceea ce privește interacțiunea socială îl constituie comunicarea și reciprocitatea dintre cei care fac codurile și regulile, utilizatorii și constructorii lor. Sintagma *interacțiune socială* a fost, probabil, folosită prea des în studiile comunicării – într-o asemenea măsură încât a complicat orice interpretare acceptată. Pot exista foarte bine interacțiuni simbolice, dar, deoarece lipsește reciprocitatea observabilă între membrii audienței, criteriul social nu este îndeplinit. Discuția este complexă, mai ales când recunoaștem contextele culturale asociate cu schimbul și negocierea de înțelesuri. Aplicată relațiilor umane, această noțiune duce la considerarea comunicării drept un proces circular, în care fiecare mesaj, fiecare comportament al unui protagonist acționează ca un stimul asupra destinatarului și implică o reacție care, la rândul său, devine și ea stimul pentru primul. Este ceea ce s-ar putea exprima prin noțiunea de *feed-back* (retroacțiune).

Interacțiunea nu se limitează la comunicarea verbală: orice comportament (atitudini, gesturi, mimică), desfășurându-se în prezența altuia, impune la această a doua persoană un alt comportament, care îl va influența la rândul său pe cel al emițătorului. În acest sens, școala de la Palo Alto afirmă că *“nu se poate să nu te integrezi în comunicare”* (Baylon, Mignot 2000:213). De aceea, probleme ca rol, regulă, putere, socializare, apartenență la grup, conformitate,

motivație, prejudecată și percepție devin la fel de importante ca limbajul, codul, comunicarea non-verbală. Nuanțăm aici deja componenta socială a comunicării, element cu o pondere extrem de importantă în cadrul acestui proces.

Realitatea socială umană a fost constituită ca o arenă colectivă de interacțiuni sociale subiective în lungi lanțuri de procese comunicative directe și intersubiective aflate în dialog și este menținută și transformată în astfel de procese.

Înțelesurile tipice ale interacțiunii comunicative sunt avansate chiar de actorii acesteia. Proiectele comunicative ale actorilor în dialog sunt proiecte care, prin definiție angajează resursele obiectivate social ale limbii și alte sisteme semiotice. Latura *producerii* este legată direct cu cea a *receptării* și alternează cu aceasta.

Comunicarea este deci un proces social permanent, integrând multiple moduri de comportament: cuvântul, gestul, privirea, mimica, spațiul individual etc. Nu se poate pune problema unei opoziții între comunicarea verbală și cea non-verbală: comunicarea este un tot integrat.

De aceea, considerăm că, atunci când doi indivizi interacționează, indiferent dacă aparțin aceleiași culturi, generații și chiar familii, valorile lor, ideile despre cum să comunice și stilurile comunicative pot fi foarte diferite și pot, foarte bine, să se bazeze pe sisteme discursive diferite.

Așa cum vom argumenta în cele ce urmează, fiecare dintre noi aparține simultan mai multor sisteme discursive, orice comunicare fiind, într-o măsură mai mică sau mai mare, o comunicare interdiscursivă.

Distincția de bază pe care o vom face în cadrul demersului nostru este distincția între a compara sisteme comunicaționale ale unor grupuri diferite, atunci când acestea sunt considerate abstract sau independent de orice formă de interacțiune socială, și a privi comunicarea atunci când membrii a grupuri diferite sau ai aceluiași grup interacționează în mod direct. Accentul se va pune pe indivizi aflați în interacțiune socială în cadrul specializat al performării rituale și pe modul în care comunică ei în cadrul acestei interacțiuni. La urma urmei, interacțiunea socială constituie

*the primary form of communication for humans, the one from which all other forms have developed. Both intuition and the work of investigators indicate that interaction is essential in the development of individuals and in the maintenance and transmission of culture. Interaction is generally accepted as the vehicle for such crucially important and interrelated functions as establishing the parent-infant bond, nurturing and guiding the social and cognitive development of the child, defining and sustaining cultures and subcultures and providing a medium for transactions between individuals-the conversation, play and games, **religious and secular ritual**, commercial exchanges, greetings and the like that make up everyday life* (Duncan, în Bauman 1992:21).

Rațiunea noastră de a face acest lucru se bazează atât pe problemele pe care le ridică bibliografia de specialitate, cât și pe rațiuni de ordin practic. Există o bibliografie stufoasă și în continuă dezvoltare în domeniul antropologiei, comunicării, sociologiei, educației, lingvisticii – pentru a numi numai câteva discipline – în care sunt comparate diferențele dintre sisteme diferite. Găsim fascinantă această literatură și foarte folositoare în generarea de ipoteze preliminare pentru analiza comunicării rituale și pentru studiul implicit al interacțiunii sociale între membrii unor grupuri sociale diferite. Toată această literatură de specialitate, însă, nu reușește să abordeze direct ceea ce se întâmplă atunci când indivizii comunică dincolo de granițele grupurilor sociale, indiferent de modul în care se realizează acest lucru. Tocmai aceasta își propune să realizeze demersul nostru, chiar dacă nivelul de comunicare este unul mai puțin obișnuit. Astfel, ne-am propus să clarificăm un tip aparte de comunicare, unul extrem de complex, cu atât mai mult cu cât contextul acesteia este unul special. Ne referim aici la comunicarea rituală în context interetnic, zona noastră de cercetare fiind aceea a românilor din Timocul Iugoslav. Și când spunem special, ne referim la modul în care se structurează comunicarea aici, coordonatele pe care este ea construită fiind atât *inter-* cât și *intra*-grup social și etnic, complexitatea fiind una dublă. Aceasta pentru că este relativ dificil să discuți despre ritual în plin proces de detraditionalizare și de mondializare, iar când acesta implică și relația majoritate-minoritate, analiza devine cu atât mai anevoioasă. Pentru că aici performarea ritualului și, implicit, comunicarea, va trebui să țină seama de complicațiile și de mutațiile pe care le presupun fenomene ca aculturația, și, de ce nu, chiar ca asimilarea. Într-o comunitate minoritară comunicarea, indiferent de tipul ei, va fi mereu supusă unor distorsiuni ce țin de interferențele provenind din spațiul cultural majoritar, canalele de bruij fiind multiple și din cele mai neașteptate (ideologice, politice, instituționale, comunitare, familiale etc.). Astfel, abordarea procesului de comunicare presupune atenta clarificare prealabilă a principalelor concepte cu care operează teoria comunicării, pentru ca, apoi, să putem trece la lămurirea contextului în cadrul căruia are loc actul de comunicare, element extrem de important pentru evitarea ambiguităților de orice tip. Este nevoie să subliniem faptul că zona de cercetare este una delicată, supusă presiunilor de tot felul, presiuni care-și pun amprenta cu precădere pe sistemul mentalitar al grupului de cercetat. Acest lucru se resimte cu claritate la nivelul instituțiilor tradiționale ale grupului și, mai ales, la nivelul coerenței rețelei de relații dintre indivizi și dintre grupuri, negocierea acestora fiind mereu influențată de factori externi ce țin de presiunile amintite mai sus. Etnologul român se vede astfel pus în situația dificilă de a căuta cea mai nimerită modalitate de abordare a comunității minoritare, atenuând cât mai mult factorul de subiectivitate, inevitabil în orice cercetare etnologică, cel mai greu lucru fiind acela de a alege segmentul de analizat în cadrul unui câmp extrem de vast și de fascinant, cu atât mai mult cu cât el a fost prea puțin cercetat. Nu ne vom opri acum la sărăcia evidentă a

bibliografiei dedicată românilor timoceni, în general, și celor din Timocul Sârbesc, în special.

Aici vom încerca doar să ne precizăm intențiile pe care le-am avut atunci când am decis demararea unui astfel de demers științific.

Revenind, să spunem că într-un câmp de analiză atât de vast cum este comunitatea românească din Timocul Iugoslav, tentațiile etnologului sunt destul de mari, puterea de cuprindere fiind, din păcate, invers proporțională cu acestea. Și cum pericolul cel mai mare cu care se confruntă orice cercetător este acela de a nu reuși să se limiteze la o analiză *economică*, în sensul asumării realiste a unui segment de analizat pe care să-l ducă până la capăt cu bine, dese fiind cazurile în care au apărut tomuri pe cât de uriașe, pe atât de nefolositoare datorită lipsei oricărei metode de cercetare și a oricărei sistematizări a materialului de teren, am decis abordarea unui nivel dintre cele mai fascinante ale existenței oricărui grup social: ritualul. Conștienți fiind de faptul că am putea fi acuzați de reduționism, vom argumenta că la finele demersului nostru sperăm să putem oferi lectorului o imagine cât mai coerentă a modului în care comunică, la nivel ritual, un anumit segment al minorității românești din Timocul Sârbesc. Iar de aici, prin intermediul analizei interdiscursive, și imaginea integratoare a comunității la începutul acestui secol. Va fi oare acest lucru posibil? Credem că da. Analiza ritualului prin prisma comunicării credem că ne va permite o *lectură* dinamică a textului etnologic și care deschide multiple posibilități de abordare a realității complexe pe care, spuneam, o presupune o comunitate minoritară. Pe de altă parte, suntem perfect conștienți și de neajunsurile pe care o astfel de metodă le poate implica, cel mai evident fiind acela al posibilei înțelegeri eronate a anumitor secvențe din ceea ce înseamnă performare rituală, dat fiind faptul că vor fi momente în care concepte aparținând altor discipline vor trebui ajustate astfel încât să ne poată servi la decodificare corectă a actului comunicării. Pentru că, în sine, teoria comunicării reprezintă un cumul de paradigme, fiecare aparținând altei discipline conexe care se leagă de comunicare, fiind, la rândul lor, suficient de diverse pentru a construi o imagine *spartă* a domeniului. Poate de aceea ne convine un astfel de instrument de lucru, flexibilitatea sa fiind, după părerea noastră, cea mai nimerită calitate a unei teorii prin prisma căreia să putem pătrunde într-o zonă de cercetare atât de complexă.

Dorim să eliminăm suspiciunile legate de posibilitatea interpretării actului ritual ca formă de comunicare, de socializare, demonstrând o ipoteză deja formulată. La urma urmei, o analiză de tip exhaustiv cere, în primul rând, stabilirea unor inventare de unități analizabile, mai ales când sistemul analizat este un sistem de semne, semnul fiind unitate minimală într-un asemenea sistem.

"Orice ființă umană, afirma W. Robertson Smith, devine un membru a ceea ce numim o societate naturală fără nici o alegere din partea sa, ci pur și simplu prin naștere și educație" (Wach 1997:70) și rămâne membru al acestei societăți.

Chiar dacă ajunge să renunțe la legăturile naturale, cum ar fi legăturile tată-fiu, frate-soră, va rămâne în mod virtual prizonierul acestor legături.

Ce sunt însă aceste legături care-l vor reține pe individ în cadrul grupului? De unde provin ele? Odată cu nașterea și cu asimilarea sa de către grupul în care a apărut, el începe să intre treptat în posesia unui cod de comunicare-condiție clară de integrare în societatea matrice. Acest cod se concretizează într-o suită întreagă de cunoștințe care diferă în funcție de gradul de evoluție al comunității. Altminteri, în lipsa codului sau în lipsa unor semne ale codului, comunicarea cu grupul este întreruptă sau parazitată și rezultatul nu poate fi decât scăderea gradului de coeziune a individului cu grupul sau al grupurilor sociale între ele. Cu alte cuvinte, existența unui individ se bazează cu certitudine pe un sistem de comunicare cu mediul integrator, comunicare reciprocă, cheie de funcționare a societății omenești. În lumina cunoștințelor acumulate de etnologie și de psihoantropologie, nu putem să nu recunoaștem impactul asupra dezvoltării unei persoane a normelor, valorilor, credințelor și atitudinilor proprii culturii sale de origine. Omului îi este propriu să evite situațiile necunoscute și ambigue, căci ele sunt surse de anxietate. Când nu cunoaște regulile, codurile, el nu se simte în siguranță. Întreaga educație a copilului (citim aici și forme ale inițierii) constă în a-l face să accepte, să-și însușească codurile, datele, categoriile determinante: părinții săi, școala sau instituția inițiativă, toată societatea exercită o presiune pentru ca el să interiorizeze o anumită concepție de viață, un anumit cod de comportament. Este o presiune asupra unui mod de gândire convergent și reproductiv iar nu dezvoltarea unei gândiri deschise și creative. Denumim acest fenomen *etnocentrism cognitiv*-factor determinativ în constituirea comunicării- care face ca omul, socializat în sensul unei culturi date, să nu fie în general conștient de acest proces cognitiv care numai reproduce modele «pret à porter». Individul este astfel introdus în cultura sa prin absorbția unor judecăți și comportamente determinate. Un asemenea substrat cultural modelează conduita și formează fundamentul comunicării sociale. Această comunicare îmbracă o serie întreagă de forme, de la gesturile cele mai simple, la un limbaj din ce în ce mai sofisticat, semnele constitutive ale mesajului evoluând rapid odată cu societatea care le folosește pentru a se exprima.

Comunicarea începe în efortul de a învăța și a descrie. Pentru a demara un asemenea proces în mintea noastră și a-i transmite rezultatele altora depindem de anumite modele de comunicare, anumite reguli și convenții prin care putem intra în contact. Putem schimba aceste modele atunci când ele devin inadecvate sau le putem modifica și extinde. Mai mult, multe dintre modelele noastre de comunicare devin, în ele însele, instituții sociale. Anumite atitudini față de ceilalți, anumite forme de adresare sunt conținute în instituții care capătă un plus de putere în relațiile lor sociale.

Dacă am încerca să analizăm societatea ca pe o formă de comunicare, am putea observa că aceasta, comunicarea, este un proces în cadrul căruia realitatea este creată, împărtășită, modificată și conservată. Atunci când acest proces se

opacizează, când pierdem modelele realității ce fac lumea de înțeles pentru noi, când nu mai suntem capabili s-o descriem și s-o împărtășim; când datorită eșecului de a *citi* modelele noastre de comunicare nu mai putem să intrăm în legătură cu celălalt, putem afirma că avem de-a face cu probleme de comunicare în forma lor cea mai serioasă.

Largul interes social în comunicare derivă dintr-o perturbare a modelelor noastre de comunicare și a modificării percepției ideii de comunitate. Ca rezultat, atunci când gândim noțiunea de societate, suntem aproape constrânși de tradiție să vedem în ea o rețea de putere, administrație, decizie și control – o ordine politică. Alternativ, societatea a fost înțeleasă în mod esențial ca rețea de relații de proprietate, producție și comerț – o ordine economică. Însă viața socială înseamnă mai mult decât putere și comerț. Ea include și împărtășirea unei experiențe estetice, a ideilor religioase, valori și sentimente personale – o *ordine rituală*.

Studiul comunicării trebuie atunci reorientat către modelul ritual astfel încât să putem reformula ideea de valoare în cultura noastră comună.

Eduard Sapir considera că orice sistem cultural și fiecare act izolat de comportare socială presupune comunicarea, fie implicit, fie explicit. (Carpov 1978:30) Pentru a clarifica, să considerăm că scopul oricărei comunicări este transmiterea de mesaje, orice mesaj fiind alcătuit din semne. Ori aceste semne se constituie la rândul lor în coduri de comunicare, căci *"orice sistem de simboluri, printr-o convenție prealabilă, este destinat să reprezinte și să transmită o informație de la o sursă la un punct de destinație"* (Carpov 1978:57).

Astfel, și e deja un loc comun, comunicarea presupune un emițător, un canal de transmitere a informației, un cod de comunicare și, evident, un receptor familiarizat cu codul transmisiei, condiție a realizării eficiente a actului de comunicare. Problema ce se ridică aici este legată de tipul comunicării care poate varia în funcție de "n" situații, elementul determinativ fiind, în general, contextul comunicării. Putem vorbi cu certitudine de comunicare rituală, comunicare informatizată, comunicare orală, comunicare scrisă, comunicare non-verbală ș.a.m.d. Însă oricare ar fi tipul de comunicare, ea se structurează după un tipar standard, arătat simplist, mai sus.

Ca ipoteză de lucru pentru demersul nostru, îl vom cita pe Umberto Eco: *"toate formele de comunicare funcționează ca emiteri de mesaje subordonate unor coduri subiacente, adică orice performanță de comunicare se sprijină pe o competență preexistentă, ceea ce înseamnă că orice act de vorbire presupune existența limbii"* (Carpov 1978:56). Și să completăm noi, că limbajul se diversifică, la rândul lui, în funcție de contextul comunicării. Vom considera atunci ca punct de plecare al demersului nostru teoria că gesturile și instrumentele rituale constituie un *paralimbaj* (Parkin 1992:11), care se manifestă într-un context specific cu implicare socială deosebită.

Demonstrarea unei ipoteze de genul *actul ritual este o formă de comunicare socială* ar trebui să fie, cel puțin aparent, extrem de facilă dacă

luăm în considerare literatura de specialitate extrem de bogată în acest domeniu. Ideea a făcut carieră și un număr mare de specialiști au abordat-o cu rezultate dintre cele mai spectaculoase. Scrierile unor antropologi cum sunt Maurice Bloch, Mary Douglas, James Fernandez, Clifford Geertz, Max Gluckman, Edmund Leach, A.R. Radcliffe-Brown, Sherry Ortner, Roy Rappaport, S.J. Tambiah, Victor Turner nu fac altceva decât să încerce impunerea unei asemenea afirmații. Și n-am putea spune că nu sunt convingătoare.

Actul ritual în sine este o formă de comunicare. O comunicare transcendentă. El nu poate fi tratat decât ca modalitatea cea mai evidentă de a lua contact cu divinitatea, cu sacrul, indiferent de forma pe care o îmbracă acesta. Chiar dacă astăzi, în societățile puternic industrializate, ritualul pare să nu mai aibă nimic de-a face cu sacrul, el fiind puternic desemantizat, finalitatea sa continuă să rămână scoaterea individului din cadrul cotidian desacralizat și transpunerea sa într-o stare rituală, mai mult sau mai puțin conștientizată. Se realizează astfel contactul cu grupul, stabilindu-se, implicit, și o comunicare ce nu mai poate fi considerată decât rituală odată ce ea se manifestă într-un context modificat, rupt de cotidian. Pentru ca acțiunile să fie folosite, așa cum este limbajul, adică înainte de toate să semnifice și să comunice, sunt necesare convenții constrângătoare și contexte specializate. Așadar nu este impropriu să abordăm actul ritual ca modalitate specifică de afirmare a individului și a grupului care nu fac altceva decât să se comunice și să comunice.

Iar pentru a susține această afirmație, să încercăm să demontăm noțiunea de ritual notând că

aproape orice acțiune umană care are loc în contexte culturale specifice (definite) se poate împărți astfel: ea are un aspect tehnic care face ceva și un aspect estetic, comunicativ care spune ceva. În aceste tipuri de comportament care sunt (tipic) marcate ca ritual-aspectul estetic comunicativ este în mod special proeminent (Humphrey și Ladilaw 1994:72).

Se conturează, prin urmare, și o posibilă imagine de profunzime a actului ritual. Ceea ce ne reține în primul rând atenția este componenta sa socială, ca formă a comunicării în context cultural. Să vedem cum funcționează această componentă. Van den Berghe susținea că *“aproape orice aspect al comportamentului uman ia o formă culturală, de la strănut și actele fiziologice, până la scrierea poeziilor sau conducerea unei motociclete”* (Bădescu, Dungaci, Baltasiu 1996:542) Evident, gama acțiunilor umane este aproape infinită, însă numai un procent oarecare poate fi desemnat ca acțiune rituală. Este iarăși necesară realizarea unei distincții clare între acțiunea *ritualizată* și cea *non-ritualizată* și, totodată, să încercăm să analizăm acel proces care face ca o acțiune să devină *ritual*. Ne referim aici la *ritualizare* ca proces de transformare a unei acțiuni/comportament/atitudine în fapt ritual.

Termenul de **ritualizare** are o istorie pertinentă, ce trebuie trecută în revistă. Antropologia distinge două școli principale care au adoptat termenul. Prima s-a

dezvoltat pornind de la opera lui Max Gluckman; cea de-a doua este mai mult sau mai puțin legată de perspectiva etologică experimentată de Julian Huxley.

Cu mai bine de 50 de ani în urmă, Gluckman opune "ritualizarea" relațiilor sociale "ritualismului" pentru a extinde noțiunea de ritual dincolo de o conexiune îngustă și cumva tradițională cu instituțiile religioase organizate (Gluckman 1962:20). Opera sa a inspirat o bogată literatură sociologică privind ritualizarea în contexte non-religioase și ne gândim aici la studiile lui Murray Edelman privind ritualizarea în cadrul conflictelor politice din industrie – negocierile sindicat-patronat.

În cea de-a doua direcție, folosirea termenului de către Huxley a contribuit la extinderea noțiunii tradiționale de ritual. Prin influența sa, ritualizarea a fost adoptată atât de acei care au acceptat în mod explicit relevanța etologiei pentru studiul ritualului uman (vezi Rappaport) și de către cei care nu s-au manifestat ca atare, cum ar fi John Beattie (Beattie 1964:202-206). Alții, care nu au avut o legătură directă cu opera lui Gluckman sau Huxley, folosesc termenul oarecum mai simplu, pentru a accentua ideea de ritual ca acțiune. Acest lucru este valabil pentru teoria lui Frits Staal despre semnificația ritualului ca generată de structura actului în sine. Este la fel de adevărat și pentru Mary C. Bateson, care folosește termenul atât pentru analiza dezvoltării ritualurilor, pe de o parte, cât și a unui mod specific de acțiune, pe de altă parte. Ritualizarea este acum în mod frecvent termenul preferat cu precădere de cei care studiază ritualul în societățile postindustriale. Eric Hobsbawm, de pildă, vorbește despre ritualizare atunci când descrie procesul de "inventare a tradițiilor" în societățile moderne (Hobsbawm 1983:4).

Comună însă majorității acestor orientări este considerarea formelor rituale ca esențiale în obținerea controlului social și al comunicării sociale. Se crede astfel că formele rituale de comportament pot dobândi control social prin definirea, modelarea și comunicarea relațiilor sociale. Pornind de aici, aceste studii atrag atenția asupra desfășurării, conștient sau nu, a ritualului ca tip de strategie socială. Într-adevăr, în cele mai multe studii care folosesc acest concept, ritualizarea este înțeleasă ca implicând modelarea formală a relațiilor astfel încât să poată promova legitimarea și internalizarea acestor relații și a valorilor lor.

În ceea ce ne privește, folosirea ideii de *ritualizare* se va axa pe unele dintre aceste implicații, în încercarea de a evidenția cu mai multă claritate modul în care ritualizarea ca practică/proces se distinge de alte practici/procese, încercând să punctăm și ce se câștigă prin aceasta.

Interpretarea modului în care se conștientizează sau nu ritualizarea este strâns legată de interpretarea funcției comunicative a ritualului, o chestiune în jurul căreia s-au creat o serie întreagă de controverse. Atunci când au fost considerate ca o formă de acțiune, alese pentru calitățile lor strategice, a devenit evident faptul că riturile s-au situat în zona explicită a speculațiilor logice. Practicile rituale nu definesc nimic, niciodată, cu excepția situațiilor relațiilor eficiente pe care ritualizarea însăși le stabilește între lucruri, prin urmare

manipulând sensurile lucrurilor prin manipularea relațiilor lor. Distinctiv pentru ritual nu este ceea ce spune sau simbolizează, ci faptul că, înainte de toate, *face* lucruri: ritualul este întotdeauna o chestiune legată de performarea anumitor gesturi și de manipularea obiectelor. De aici rezultă faptul că ritualizarea este simultan evitarea vorbirii explicite, ca și a narării explicite. Există două lucruri care sunt implicate și, deseori, intră în conflict în orice abordare a ritualului și a limbajului. Întâi, folosirea rituală a limbajului și doi compararea ritualului ca limbaj cu limbajele verbale sau textuale, în sensul că activitățile sale se desfășoară în paralel cu funcțiile comunicative ale acestora din urmă. S-a argumentat de nenumărate ori că în ritual cuvintele înseși sunt fapte care realizează lucruri. Această poziție i-a avut ca pionieri pe Frazer și pe Malinowski, care au înțeles ritualul ca fiind mai mult magie, pentru că își asuma realizarea unei identități între cuvinte și lucruri. De curând, Tambiah susținea că noțiunea de limbaj ritual ca magic, în sens causal, poate fi înlăturată fără a se pierde din importanța pe care o au cuvintele în acțiunea rituală. Din perspectiva sa, comunicarea distinctivă a limbajului ritual nu reprezintă o dimensiune secundară a ceea ce realizează acesta, ci una centrală pentru ceea ce înseamnă de fapt ritual. Tambiah (Tambiah 1968:185-188) împărtășește cu mulți alți teoreticieni ai ritualului preocuparea de a demonstra ideea potrivit căreia comunicare rituală nu este numai un mod alternativ de a exprima ceva, ci că exprimarea lucrurilor în sine nu poate fi realizată în alt mod. Totuși, această preocupare împărtășită i-a condus pe teoreticieni la concluzii destul de diferite: anume că 1) ritualul este mai puțin ambiguu decât limbajul ordinar, că 2) ritualul este mai ambiguu decât limbajul obișnuit și că 3) dezvoltarea comunicării verbale sofisticate de fapt obliterează nevoia ancestrală de comunicare rituală. Unii au încercat să arate că ritualul comunică prin *modelare*; vorbind în sens strict, el nu trimite mesaje, ci creează situații. Pentru Valerio Valeri (Valeri 1985:344), aceste situații alimentează ocazia de a deduce și de a stăpâni codurile ce se află dincolo de activitatea vizibilă a ritului. Este o chestiune de învățare programată, ce implică percepția și reproducerea conceptelor sau a principiilor. Cu toate acestea, pentru Tambiah situațiile modelate în ritual acționează atât ca *semnale* care evocă anumite răspunsuri sau ca *semne* care pot exprima alte activități în același mod în care o schiță poate da lămuriri despre o casă sau despre construirea unei case. Alte formulări consideră că ritualul comunică prin intermediul experiențelor în care sunt verificate premise culturale și sunt întărite dispoziții culturale. Nu numai că au existat critici la efortul de a analiza ritualul ca limbaj în sine, au existat critici și la adresa încercărilor de a analiza ritualul ca formă de comunicare în general. Iată, de pildă, ce afirmă într-un studiu recent Caroline Humphrey și James Ladilaw : “Este un pas scurt, dar total greșit să presupui că scopul ritualului este acela de a comunica ori de a exprima acele idei pe care oamenii le știu deja.[...] Chiar atunci când un ritual poate fi citat ca evidență că oamenii țin o credință sau alta, nu înseamnă neapărat că scopul performării ritualului este acela de a comunica acea credință” (Humphrey, Ladilaw 1994:73-74). Interpretarea celor

doi cercetători este eronată, din punctul nostru de vedere, căci se pare că cei doi nu înțeleg ce anume înseamnă de fapt comunicarea rituală și că ultimul ei scop ar fi acela de a afla noutăți unii de la alții. Comunicarea rituală are un rol bine determinat și anume acela de a reafirma coeziunea socială și spirituală a grupului, de a stabili sau întări raporturi între indivizi și, nu în ultimul rând, de a rezolva probleme sociale care necesită intervenția rituală, atunci când el nu este legat de o dată fixă. Căci ne vine greu să credem că sătenii așteaptă să afle lucruri noi de la colindători și faptul că ceata colindă în baza unui repertoriu de colinde moștenit în virtutea tradiției poate constitui un factor de șuntare a performării ritualului. Dimpotrivă, modificarea performării ritualului, inovația stridentă numai de dragul de a inova nu vor duce decât la respingerea și izolarea elementului performer.

Problema negării ritualului ca act de comunicare este, în fond, o falsă problemă. Căci nu dacă există sau nu comunicare socială trebuie văzut, ci numai modul în care se realizează ea. O altă axă definitorie pentru o acțiune specializată cum este cea rituală, axă ce susține conceptul de comunicare rituală este coordonată *intenționalitate*.

Lămurirea acestui concept ne ajută să diferențiem acțiunea cotidiană de cea rituală printr-o analiză a acțiunii rituale în termeni semantici. Astfel, pentru a identifica acțiunile trebuie să ne formăm o înțelegere a intenționalității lor-trebuie să le prindem mesajul. Să luăm un exemplu lexical: pentru a face diferența între două verbe "a împrumuta" și "a da" este necesar să distingem cele două acțiuni în termenii conceptului de intenționalitate. Căci și "a împrumuta" tot acțiunea de "a da" o denumește, diferența făcându-se în planul intenției acțiunii. Să înțelegem intenționalitatea ca modul de a acționa ca fapt intențional al unui agent intențional și nu numai o suită de mișcări fizice cu o oarecare coerență, căci coerența nu înseamnă în mod necesar comunicare, în vreme ce intenția presupune deja implicarea unuia dintre factorii comunicării, a celui care gândește mesajul. De aici, instituirea potențialului proces de comunicare. Iată deci, că pentru a stabili tipul de comunicare este practic absolut necesar să deosebim tipul de acțiune. Firește, orice acțiune presupune o comunicare în felul ei, însă comunicarea rituală este condiționată de acțiunea rituală care, la rândul ei presupune o anumită intenționalitate a actantului ritual și un anumit context. Pentru a lămuri și mai bine ideea de intenționalitate să mai analizăm un exemplu de acțiune non-verbală: un băiat introduce corespondența în cutia poștală. Prin acțiunea sa nu ne transmite un mesaj, acțiunea sa nu este o afirmație, dar are ceea ce numim înțeles intențional. Când, însă, înțelegi că ceea ce face el se numește livrare și nu pierdere, donație sau lăsat din greșeală, înțelegi acțiunea în sensul ei intențional. Numim acest mod de a înțelege o acțiune înțeles intențional pentru că în desfășurarea normală a lucrurilor, ca în cazul distribuirii presei sau corespondenței, când începem operațiunea de decodificare a sensului unei acțiuni, factorul care determină gradul de percepere corectă a sensului este legat de intenția agentului. Cu alte cuvinte, mesajul unui act nu se poate institui fără acest factor intenționalitate. Pentru a deplasa analiza

noastră spre aria rituală, să ne imaginăm doi bărbați care taie doi brazi. Aparent cei doi fac aceeași acțiune. Când însă aflăm că unul dintre ei taie bradul funerar iar celălalt este un simplu muncitor forestier într-o zi oarecare de muncă, vom diferenția pe baza intenționalității actelor lor cele două tipuri de acțiuni: rituală și non-rituală, respectiv comunicantă și non-comunicantă. Evident, acțiunea rituală presupune, cum deja am menționat, un context specific, spațiu și timp modificate. *Astfel, ritualizarea și intenționalitatea sunt interdependente și alături de context constituie cadrul de referință al comunicării rituale.*

La rândul său Bourdieu (Bourdieu 1977:106, 120, 156), care este, în mod special, insistent cu privire la acest ultim punct, evită orice asemănare între analiza literară sau verbală. El evită, de exemplu, orice folosire a unor termeni ca metaforă, metonimie și analogie în descrierea practicii rituale. Practica înțeleasă ca practică, insistă el, rămâne de partea aceasta a discursului și aceasta este cu certitudine cheia de înțelegere a modului în care ritualul realizează ceea ce realizează. Nici chiar acele ritualuri, care sunt, practic, doar un *mimesis* al proceselor naturale, nu sunt ca metaforele sau analogia, numai pentru că ele nu sunt nici pe departe la fel de explicite. Practica rituală ca atare este întotdeauna mult mai confuză, evitând schimbarea distinctă în starea care apare atunci când lucrurile sunt aduse la nivelul discursului explicit. Relativ recent, dovada existenței schemelor non-propoziționale și modul în care ele funcționează pentru a genera o formă socială a semnificației consensuale poate oferi mai mult sprijin pentru poziția lui Bourdieu. Cu siguranță, ritualizarea folosește pe larg cuvintele în rugăciuni, incantații, cântece etc. Câteodată cuvintele sunt considerate de cei implicați a fi cele mai critice elemente. Rappaport (Rappaport 1979:202) notează că, de pildă, pentru William de Auxerre, din secolul al XIII-lea, cuvintele înseși din ritualul mesei creștine sunt cele care transformă o chestiune fizică în sacramentul trupului lui Hristos. Dovezile indică că acesta este un fenomen istoric definit. Cuvintele de consacrare au fost formal ridicate la această poziție critică în Ritul Roman standardizat de Conciliul de la Trento, în 1570, și, în mod semnificativ, în relație cu formularea doctrinei transubstanțierii și cu puterea sporită sacramentală a preoților. În mesele euharistice ale Bisericii timpurii, pe de altă parte, cuvintele aveau o semnificație redusă. Accentul, în cadrul acelor rituri, cădea pe a face anumite acțiuni, cu precădere acelea crezute a fi fost împlinite de Hristos însuși. Chiar și cel mai sumar contrast al acestor două rituri istorice, considerate de Biserica Romano-Catolică ca fiind una și aceeași tradiție liturgică, revelează cât de strategică poate fi folosirea limbajului. Chiar dacă folosirea limbajului sau a unui mod particular de vorbire nu par să fie intrinsec necesare ritualului ca atare, opusul acestuia se susține – anume că ritualizarea afectează pe de-a-ntregul modul în care limbajul este folosit și semnificația ce i se acordă acestuia. Propoziții și formulări apar în multe ritualuri și ele pot fi momentul cel mai critic, așa cum este în cazul cuvintelor de transubstanțiere ale Ritului Roman sau “da” atunci când cineva jură să spună adevărul în fața unei instanțe. Formulări verbale, cu aceeași forță performativă, pot fi găsite chiar în culturi având reputația de a fi mai puțin

"logocentrice". Totuși, aceste formulări nu deschid un nivel discursiv în interiorul ritului, cu privire la ceea ce înfăptuiește ritualul. Ele sunt, în sensul acordat de Austin, performative în contextul lor particular; ele nu reprezintă un discurs narativ explicit. Pe de altă parte, întreprinderile deconstructive ale lui Derrida (Derrida 1981) au explorat sensurile non-propoziționale și rolul retoric al imaginilor metaforice în structurarea textelor. Derrida accentuează pe nesfârșita întârziere a semnificației, atât în text, cât și în actul de interpretare sau transcodare a acestuia. El atrage atenția asupra modului în care deconstrucția metaforelor și a tropilor care structurează textul și descrierea amănunțită a amânării semnificației nu începe în cele din urmă să pună stăpânire pe modurile în care textul continuă să reziste reducerii la aceste mecanisme. Said (Said 1983:184) a dat un nume acestui proces de rezistență – caracterul secular/deșart al textului. El a descris acest caracter *secular* ca pe o dimensiune a textualității de dincolo de jocul liber al gramatologiei. Caracterul secular al textului nu este numai contextul socio-istoric al lucrării, ori orice tip de esență ireductibilă din interiorul operei. Aceasta este, de fapt, propria practică a strategiilor acțiunii sociale inerente în texte și în textualizare. Urmându-l pe Derrida, Said susține că textul ascunde, în mod special, modul în care participă la o rețea a puterii. Un text nu este text dacă nu ascunde de primul venit, de prima privire, legile compoziției sale și regulile jocului său. Dincolo de aceste legi și reguli nu se află niște secrete inaccesibile în interiorul textului, ci ele însoțesc textul ca o formă strategică de semnificație culturală. Acest exemplu de text rezistent este folositor în încercarea de a explica strategia ritualizării. Aceste strategii vor eluda, inevitabil, articularea pe de-a-ntregul, datorită simplului fapt că această articulație nu este un mediu care să poată pună stăpânire pe ele. Să spunem că în mediul discursului formal explicit nu este nimic de acoperit, doar o varietate de scheme cultural-instinctive și flexibile, cu care să eviți orice, dar nu actul ritual în sine. Ritualul este un sistem cultural construit de comunicare simbolică. El este constituit din secvențe patentate de cuvinte și acte, deseori exprimate în medii multiple, al căror conținut și dispunere sunt caracterizate în măsuri diferite de formalism (convenționalism), stereotipie (rigiditate), condensare (fuziune) și redundanță (repetiție).

Vorbind din perspectivă semiologică, tot așa cum un semn sau un text își *construiește* semnificația în virtutea relației sale cu alte semne sau texte, fundamentală pentru ritualizare este semnificația inerentă pe care o derivă din întrepătrunderea și contrastul cu alte practici. Acest mod de a vedea lucrurile sugerează că semnificația comportamentului ritual nu stă atât în a fi un mod de acțiune cu totul distinct, cât în modul în care astfel de activități se constituie ca diferite prin contrast cu alte activități. Chiar în analizele teoretice ritualul nu trebuie analizat ca manifestare distinctă prin extragerea și izolarea sa de contextul construit și de alte moduri de a acționa într-o situație culturală dată. A acționa ritual este, înainte de toate, o chestiune de contraste nuanțate și de distincții strategice.

Văzută ca practică, ritualizarea implică marcarea, în și prin acțiunea însăși, a unei distincții privilegiate între moduri de a acționa, cu precădere între acele acte care sunt performate în context specific și acelea care le sunt opuse. Asta înseamnă că intrinseci ritualizării sunt strategiile de diferențiere de alte moduri de acțiune, în contextul unei culturi date. Simplist spus, ritualizarea reprezintă exact producerea acestei diferențieri. La un nivel mai complex, ritualizarea este un mod de a acționa specializat care stabilește un contrast specific, diferențiind o acțiune ca fiind mai importantă și mai puternică la nivelul eficienței sale. De pildă, distincția dintre a participa la o masă obișnuită și a participa la masa euharistică creștină este regăsită redundant în fiecare aspect al mesei rituale, de la tipul de familie strânsă în jurul mesei, până la periodicitatea distinctivă a mesei și insuficiența hranei pentru îndestularea fizică. Este important să notăm aici că trăsăturile *formalism*, *fixitate* și *repetiție* nu sunt intrinseci ritualizării sau ritualului, în general. Teoretic, ritualizarea Mesei poate angaja un set diferit de strategii pentru a o diferenția de masa convențională. Alegerea strategiilor va depinde, în parte, de gradul în care una sau alta dintre aceste strategii ar putea conferi în mod efectiv o dominantă simbolică mesei. Alegerea ar putea, de asemenea, depinde de finalitatea particulară pe care actele ritualizate își propun să o atingă într-o situație dată.

Dată fiind această analiză, ritualizarea ar putea implica repetarea exactă a unei tradiții ancestrale sau inovarea și improvizarea radicală, deliberată, ca în cazul anumitor forme de experimentare liturgică sau acte de performare. Mesa creștină și darul nu sunt modele pentru o masă obișnuită, de zi cu zi, sau pentru cumpărăturile regulate ale unei familii. Ele reprezintă versiuni strategice ale acestora. Cu toate acestea, asta nu presupune că ritualizarea înseamnă numai și numai a acționa diferit.

Această desfășurare a principiului de bază al diferențierii specializate, exprimată în *ce* și *cum* este ceva făcut, nu este singura caracteristică a acțiunii rituale. Noi o considerăm ca fundamentală aici pentru modul în care pune în evidență o calitate fundamentală, strategică și contextuală, a acțiunii rituale. În virtutea acestei calități, ceea ce înseamnă ritual este întotdeauna contingent, provizoriu și definit prin diferență.

Din perspectiva ritualizării, categoriile sacrului și profanului apar într-o lumină diferită. Ritualizarea determină modul în care activitățile sacre și profane se diferențiază în performare și, astfel, modul în care ritualizarea participă la generarea sacrului în virtutea simplei diferențieri de profan. Dacă Durkheim definea religia și ritualul ca fiind acele *ceva* aflate în legătură directă cu sacrul, abordarea noastră pare a se situa la polul opus, demonstrând modul în care un mod particular de acțiune trasează acel tip de distincție flexibilă, care produce noțiuni și categorii cum sunt *ritualul* sau *religia*. Relativa claritate și flexibilitate a delimitărilor reprezintă, de asemenea, o chestiune strategică în cadrul unei comunități culturale date și ele pot fi mai bine înțelese în cadrul unei situații concrete. Există, de altminteri, doar un consens vag cu privire la trăsăturile intrinseci ale ritualului, unii cercetători considerând chiar că nu există

așa ceva. Neîndoielnic, anumite trăsături – *formalitate, fixitate și repetiție* – au fost în mod repetat și consistent citate ca fundamentale pentru ritual și ritualizare. Aproape toți teoreticienii ritualului încep cu una sau mai multe dintre aceste caracteristici fizice evidente și încearcă să le coreleze uneia dintre variatele funcții autoritare sau comunicative ale ritualului. *Formalitatea*, ca o chestiune de ornamentare, sau *repetiția*, ca o chestiune de redundanță, au fost, fiecare, definite în schimb ca centrale funcțiilor comunicative ale ritualului. Ritualurile ajung să fie definite ca o intensă formă particulară de comunicare în virtutea formalismului și repetiției. Fixitatea timpului și locația activităților rituale, ca și gesturile exacte ce trebuie performate, tind, de asemenea, să fie legate de ideea de autoritate a ritualului.

Totuși, dacă ritualul este interpretat ca practică, este clar faptul că formalismul, fixitatea și repetiția nu sunt calități intrinseci ale ritualului, în măsura în care ele reprezintă strategii frecvente, dar nu universale pentru producerea de acte ritualizate. De exemplu, formalizarea unei adunări, unei întruniri, urmarea unei agende fixe și repetarea acelei activități la intervale periodice de timp revelează strategii potențiale ale ritualizării, pentru că aceste moduri de acțiune sunt moduri prin care un grup de activități este delimitat ca distinct și privilegiat față de alte activități. Cu toate acestea, într-o situație diferită, informalul poate fi accentuat pentru a domina anumite moduri de acțiune. Este numai necesar ca situația culturală indusă să conțină un anume consens cu privire la opoziția și valorile relative ale sincerității personale și ale participării intime vis-à-vis de participarea rutinată și impersonală. Dacă practica este situațională și strategică, indivizii se angajează în ritualizare ca într-un mod practic de a avea de-a face cu anumite circumstanțe specifice, specializate. Ritualul nu este niciodată doar o chestiune de rutină, de obișnuință sau o zonă inertă a tradiției. Într-adevăr, rutinarea și obișnuința pot fi strategii în anumite situații culturale în aceeași măsură în care poate fi și reproducerea periodică a unei tradiții rituale complexe. În mod asemănător ritualizarea poate amplifica sau reduce diferențierea sa de alte forme de acțiune. Gradul de diferențiere însuși este strategic și constituie parte a logicii și eficienței actului ritual. De aici, ritualizarea poate fi caracterizată *în general* numai într-o măsură suficient de limitată, de vreme ce idiomul diferențierii sale ca acțiune va fi în cea mai mare parte specific/specializat din punct de vedere cultural. Dincolo de trasarea unui contrast între acțiunile rituale care sunt performate și alte forme de comportament social ar mai fi o trăsătură, de asemenea fundamentală pentru ritualizarea în sine. Strategiile ritualizării se află în mod special înrădăcinate în *corp*, în mod specific în interacțiunea corpului social cu mediul spațial și temporal simbolic construit.

Esențială pentru ritualizare este producerea circulară a unui corp ritualizat care, în schimb, produce practici ritualizate. Ritualizarea este conținută în dinamica corpului, definit în cadrul unui mediu simbolic structurat. Un corolar important la aceasta este faptul că ritualizarea este o formă de activitate "mută";

ea este prevăzută să facă ceea ce face fără a trece ceea ce face dincolo de pragul discursului sau al gândirii sistematice (Bell 1992:93).

BIBLIOGRAFIE:

- Bauman, Richard (ed.) 1992. *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- Baylon, Christian, Xavier Mignot 2000. *Comunicarea*, Iași, Editura Universității "Al.I.Cuza".
- Bădescu, Ilie, Dan Dungaciu, Radu Baltasiu 1996. *Istoria sociologiei*, București.
- Beattie, John, H.M. 1964. *Other Cultures*, New York, Free Press.
- Bell, Catherine 1992. *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- Bourdieu, Pierre 1977. *Outline a Theory of Practice*, trans.by Richard Nice, Cambridge, Cambridge University Press
- Carpov, Maria 1978. *Introducere la semiologia literaturii*, București, Editura Minerva.
- Derrida, Jacques 1981. *Dissemination*, trans.by Barbara Johnson, Chicago, University of Chicago Press.
- Gluckman, Max 1962. *Essays on The Ritual of Social Relations*, Manchester, Manchester University Press.
- Hobsbawn, Eric; Terence Ranger (eds.) 1983. *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Humphrey, Caroline; Ladilaw, James 1984. *The Archetypal Actions of Ritual*, Oxford.
- Parkin, David 1992. *Ritual as spatial direction and bodily division*, in "Understanding rituals", London.
- Rappaport, Roy A. 1979. *Ecology, Meaning and Religion*, Richmond, North Atlantic Books.
- Said, Edward W. 1983. *The World, The Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983
- Șeuleanu, Ion 1991. *Deschideri metodologice în cercetarea literaturii și culturii orale*, în "Anuarul Arhivei de Folclor", VIII-IX.
- Tambiah, Stanley J. 1968. *The Magical Power of Words* în "Man", n.s., nr. 2.
- Valeri, Valerio 1985. *Kingship and Sacrifice: Ritual and Society in Ancient Hawaii*, Chicago, University of Chicago Press.
- Wach, Joachim 1997. *Sociologia religiei*, Iași, Editura Polirom.

**Communication, Ritual, Ritualization: Several Theoretical References
(Summary)**

Our study starts from the idea that the ritual act is a form of dramatising the past and a regulating activity within and outside the social group. This activity is achieved by means of ritual actors, its aim being the periodical restatement of the social group in relation with the sacred and, of course, with itself.

There is no doubt about the fact that the individual's interaction with the group or of the groups with one another, in a sacred context, cannot be made without communication no matter the shape it takes. It is quite absurd for us to imagine the setting of a social contact without communication. The social organisation of the group itself cannot be made without communication either and why would then be the ritual context an exception all the more as it implies a special modified state of mind which requires an intense participation of the social actors. Not to speak that it is the sacred, religious context that the ritual communication takes place in.

On the other hand, in Rappaport's neo-Durkheimian conception there are functions that can be performed only by means of ritual. Therefore, the ritual is the basic social act because it is only in the ritual that basic social conventions are not only represented but also consumed. Hence the idea that the ritual is essentially a way of communication. And the ritual communication can be achieved only on several levels according to context, performers, recipients and the type of channel the message is sent through.

Thus we can talk about communication between individuals and social group, individual to individual, individual and self (there are situations when the sender and the receiver of the message are one the same so that the text becomes a sort of self-communication), individual/social group to God etc.

Obviously, the whole rank of human actions is almost endless only an indefinite percentage of it could be talk as ritual actions. Hence the need to make a clear distinction between the ritualised and non-ritualised actions. In the same time we have to try to analyse that process that turn an action into ritual. We talk about ritualisation as a process of transformation of an action/behaviour/attitude into ritual act.

The interpretation of the way ritualisation is being noticed or not is tightly connected to the interpretation of the communicative function of the ritual, a problem that gave birth to a lot of controversies. It is when the they were taken as a form of action, chosen for their strategic qualities, that it become obvious that rituals were placed in the explicit area of the logical suppositions. Ritual actions do not define anything excepting those situations of the efficient relations that ritualisation itself establishes among things, consequently manipulating the meanings of things by manipulating their relations. Specific for ritual is not what it says or symbolises but that fact that more than anything it does things.

Preliminarii la studiul ritmului asimetric folcloric

MARIAN LUPAȘCU

Ritmul, element implicat în toate domeniile cunoașterii, de la fizică și filozofie la matematică și muzică, este un subiect inepuizabil și fascinant. Antoine Cherbuliez considera ritmul ca fiind expresia ordinii, a succesiunii evenimentelor în timp: „*Tout phénomène d'ordre rythmique ne peut s'écouler autrement que dans le temps, le cadre inévitable dans lequel est compris et enfermé tout événement musical, sonore, aussi comme unité de la progression des durées des sons dans ce temps*” (Cherbuliez 1952 : 9). Mai mult, ritmul este un element organic al procesului fizic fundamental în apariția și individualizarea sunetului: „*Le rythme est à la base même du phénomène acoustique du son musical (vibration périodique d'un corps élastique accusant une fréquence, une amplitude, une durée, une forme déterminées*” (Cherbuliez 1952 : 11).

Privit din perspectiva relației cu timpul, ritmul se manifestă concret ca timp absolut, măsurabil cu elemente-etalon obiective, dar poate fi perceput și ca timp relativ, expresie a raporturilor de proporționalitate, implicând noțiunile *simetrie* și *asimetrie*:

La relation entre le rythme et le temps présente deux aspects: rythme compris comme temps absolu et rythme vécu comme temps relatif. La première conception mène à l'aspect «métronomique» du rythme dont les éléments sont mesurés selon leur durée absolue exprimée en unités convenues, par exemple la seconde. Le rythme comme temps relatif considère et constate les durées relatives des émissions sonores, le plus court ou le plus long d'un son par rapport à celui qui le suit ou le précède. Le temps relatif crée notamment les proportions des durées, indépendantes de la durée absolue des sons, et dont l'effet réside dans l'essence même de la proportionnalité. [...] C'est de ce rythme «intérieur», immanent qu'émane la conception des valeurs attachées aux proportions (et disproportions), aux symétries (et asymétries) (Cherbuliez 1952 : 9-10).

Victor Giuleanu formulează aprecieri distinctive asupra duratei, accentului, tempoului, ritmului propriu-zis și metrului: „*Toate celelalte calități ale sunetului care iau parte la conturarea și determinarea ritmului (intensitatea, înălțimea și timbrul), precum și alți factori, de ordin strict muzical ai operei de artă se grefează pe axa duratelor*” (Giuleanu 1975 : 391).

De altfel, în noianul de formule ritmice, care se obține prin jocul și variabilitatea înfinită a duratelor, aproape că nu este posibilă orientarea și organizarea lor dacă nu le-am identifica în forme prototipice (binare, ternare etc.), ceea ce se obține, în primul rând, prin sistemul de accentuare, ce conferă desenului ritmic entitate și sens (Giuleanu 1975 : 392).

Tempoul constituie expresia timpului material în care se desfășoară ritmul propriu-zis cu metrica sa, determinând [...] viteza cu care opera de artă parcurge spațiul temporal. Ritmul propriu-zis rezultă din combinările infinite ale duratelor muzicale (sunete și pauze) și din organizarea lor artistică. Metrul reprezintă cadrul [...] pe care se desfășoară ritmul propriu-zis, constând din alternarea periodică a timpilor accentuați și neaccentuați ai măsurii (Giuleanu 1975 : 397).

Teoriile moderne în domeniu, ca însăși rădăcina cuvântului *ritm*, (gr. *reo* = a curge), își au originea în antichitatea greacă. Din păcate, ne lipsesc mărturii din acea epocă: „Nous n'avons aucun témoin vivant de l'art musical grec; rien d'audible ne nous en est parvenu” (Willems 1954 : 157).

Maurice Emmanuel, studiind operele învățaților antici, constata că muzica, poezia și dansul alcătuiau o trinitate al cărei liant era ritmul (Emmanuel, 1913 : 471). Metrul și ritmul muzicii formau o unitate inseparabilă: „*Dans la musique grecque il est difficile de tracer une ligne de démarcation entre la métrique et la rythmique, car elles étaient trop intimement unies l'une à l'autre*” (Willems 1954:159). Terminologia prozodică se regăsea și în muzică. Silabelor *longa* și *brevis* (lungă și scurtă) le corespundeau unități ritmice. Ele alcătuiau, prin combinare, *podii*, respectiv ritmuri simple bisilabice (iamb, troheu, spondeu etc.), trisilabice (tribrah, anapest, bahic etc.) și dipodii, respectiv ritmuri compuse tetrasilabice (diamb, ditroheu, peon etc.) (Giuleanu 1975:413-419). Prin alăturare rezultau tripodii, tetrapodii, pentapodii, hexapodii, respectiv ritmuri compuse corespunzătoare (tripodie ionică minoră, tetrapodie anapestică, pentapodie iambică, hexapodie trohaică etc.) (Emmanuel 1913 : 479-483). Unitățile lungi nu aveau însă durate fixe: „Le principe qui fait de la (syllabe) *longue* (•) le double de la *brève* (•), comporte une tolérance qui permet d'attribuer à la longue une durée de 3, 4, 5 ou 6 unités” (Emmanuel 1913 : 486). Mai mult, se pare că, uneori, silaba scurtă era divizată de melodie și putea avea diverse durate: „*Il n'est pas rigoureusement exact qu'une syllabe brève du texte ne puisse jamais être décomposée par la mélodie, ni que toutes les syllabes brèves, dans un même air, soient de même durée. Les grammairiens nous parlent de syllabes ultra-brèves brevibus breviora, dans la prononciation*” (Reinach 1926 : 74).

Relația muzicii vocale (implicând metrica textului) cu dansul (implicând mișcarea corporală) a generat direcțiile dinamice bipolare *arsis* - *thesis* (ridicare - așezare), cu rol organizator în ritmică: „În ritmurile alcătuite din două durate, cele două mișcări corporale (*arsis* și *thesis*), diferențiate din punct de vedere al

caracterului, marcau fiecare component al ritmului respectiv [...]. Importanța lui *arsis* și *thesis* apărea și mai evidentă în ritmurile alcătuite din mai multe durate (3, 4, 5), care trebuiau executate pe cadrul a două mișcări corporale. În acest caz, *arsis* și *thesis* grupau în mișcări distincte componentele ritmurilor respective, fie ele dactilice, anapestice sau de alt fel” (Giuleanu 1969 : 37). Ritmul putea începe fie cu *thesis*, fie cu *arsis*, și se numea *tetic*, respectiv *antitetic*. Théodore Reinach considera că ritmul antitetic părea mai natural, mai cu seamă în marșuri și dansuri (Reinach 1926 : 79).

În funcție de duratele implicate, între *arsis* și *thesis* se stabileau diverse raporturi: „Des divers rapports de groupement des unités, composant les levés et les frappés, résulteront des mesures différentes qu’on classa en genres: genre égal (rapport 1/1), genre double (rapport 2/1) et genre sesquialtère (rapport 3/2)” (Willems 1954:162-163). Ultimul „gen” citat este numit și *hemiolic* (gr. *himiolios* = o dată și jumătate mai mare) (Giuleanu 1975 : 419). Existau, se pare, încă două „genuri ritmice” atestate în poezie: epitrit (raport 3/4) și dohmiac (raporturi 3/5 și 5/3) (Reinach 1926:88). Pe lângă raporturi matematice neobișnuite, apar aici și silabe cu durate „iraționale”, intermediare între cele scurte și cele lungi (Reinach 1926:89,90). În cazul dohmiacului, ca și în altele similare, aparent, același raport are două ipostaze pe care cercetătorii le consideră echivalente. În realitate, sunt două raporturi matematice care exprimă inegalitatea duratelor a două structuri ritmice diferite.

Aristoxenos din Tarent a făcut primul pas spre eliberarea ritmicii muzicale de sub tutela legilor poeticii, prin elaborarea noțiunii de *timp prim*, cea mai mică durată constitutivă a unui ritm: „Le «temps premier» [...] est celui qui ne comporte qu’une seule syllabe, un seul son musical, un seul mouvement du corps” (Emmanuel, 1913 : 476). Edgar Willems relevă transferul unității silabice variabile în echivalentul său muzical: „Le point de départ de la théorie d’Aristoxène réside dans le fait d’avoir remplacé la syllabe, en tant qu’unité du temps (unité variable en ce sens qu’elle pouvait être à la fois la longue et la brève), par une unité plus précise: le temps premier (comparable à notre croche), valeur indivisible” (Willems 1954:160). Nici *hronos protos* nu avea însă o durată exactă:

Cât privește valoarea în timp a lui hronos protos, aceasta era aproximativă (relativă), depinzând în mare măsură de caracterul și expresia melodiei antice” (Giuleanu 1969 : 31). Mai mult, *timpul prim* putea fi uneori divizat în melodie: „[...] un traité de solfège ancien [...] définit une certaine figure mélodique «l’application de deux notes sur un même temps premier» (Reinach 1926 : 74).

Însumând toate observațiile, putem presupune existența unor raporturi matematice diverse, atât între duratele celor trei unități ritmice atestate (scurtă, lungă, medie), cât și între mai multe unități, egale și/sau inegale, grupate de *arsis* și *thesis*. Există, probabil, și o relație între durata și intensitatea sunetelor: „Les sons les plus longs sont aussi les plus «forts»” (Emmanuel 1913:477).

În concluzie, ritmica elină nu era teoretizată rigid, multe dintre interpretările standardizate, aflate astăzi la baza conceptului de ritm asimetric, fiind doar parțial adecvate perspectivei antice.

Muzica ocupă un loc privilegiat în cultura hindusă, una dintre cele mai vechi din lume. Într-un univers atât de diferit de cel european, abordarea problematicii ritmului este dificilă, datorită diversității și complexității fenomenului. În plus, granița dintre muzica folclorică și cea „sofisticată” este atât de vagă și de labilă, încât chiar și un muzicolog autohton, de talia lui Chaintanya Deva, cu greu poate distinge specificitatea ritmului folcloric:

It is difficult, technically, to differentiate between the folk rhythm and the tala (rhythmic cycle) of sophisticated music. The dynamics are more or less the same. Even the virtuosity is similar and comparable. Often, the word tala is employed by the folk musician for his rhythmic sections. But it is the grammatization which distinguishes the folk musical time and art musical tala (Deva 1974:38).

Muzicologul englez Arthur Henry Fox Strangways consideră că structura cantitativă a ritmului muzical hindus s-a dezvoltat, ca și în cazul celui elin, sub influența poeziei: „*Musical time is in India [...] a development from the prosody and meters of poetry [...]. The time-relations of music are affected both by the structure of the language, and by the method of versification*” (Fox Strangways, 1970 : 191). Ritmica muzicii vedice se bazează pe un sistem complex, în care sunt incluse duratele de un timp (*mâtrâ*), sfertul de timp (*anumâtrâ*), jumătatea de timp (*demi-mâtrâ*), un timp și jumătate (*adhyardha*), doi timpi (*dirgha*), doi timpi și jumătate (*ardha-tisras*), trei timpi (*pluta*), trei timpi și jumătate (*ardha-catasras*) (Grosset 1913 : 282).

Sudhibhushan Bhattacharya, unul dintre puținii muzicologi care au cercetat și folclorul indian, nu numai muzica savantă, clasifică ritmul în două categorii, în funcție de regularitatea modelelor ritmice: „*[...] the rhythm in music can [...] be distinct and indistinct or symmetrical and asymmetrical, depending on the degree of regularity of the rhythmic patterns*” (Bhattacharya 1968:38). Terminologia hindusă este extrem de bogată, variind în funcție de etapa istorică, zona geografică și categoria muzicală. Cităm doar câțiva dintre termenii utilizați constant:

The word used in Indian music to indicate musical rhythm is tala which is derived from the Sanskrit root taD [...] which means «to beat, to strike» [...]. [...] laya seems to be of uncertain origin. It indicates the degree of rapidity of the movements of musical notes [...]. The whole range of this movement has been divided into three categories by the Classical musicians of India. They are bilambita or dhima (slow), madhya (medium) and druta or jalad (quick) (Bhattacharya, 1968 : 38).

În pofida acestei delimitări, *laya*, echivalent al tempoului, nu implică un

sistem obiectiv de măsurare: “*Laya [...] is more or less subjective value and is never measured with a metronome. One has to get a «feel» of the traditionally accepted laya’s*” (Deva 1974 : 39). Transpare aici una dintre caracteristicile ritmicii indiene. Determinantele sistemice, ansamblul regulilor stricte, ermetice, au, de fapt, la bază un criteriu subiectiv, elastic, „simțul” omului educat în spiritul tradiției, care se schimbă sub presiunea unor factori exteriori. În muzica tribală și în folclorul indian, mișcarea are anumite caracteristici: „*Only the medium and a mild type of quick tempo are found to be used in tribal music and the pure folk-music of India. [...] we find a deliberate raising of the tempo, particularly towards the end of a musical piece*” (Bhattacharya 1968 : 39-40).

Cercetând triburile primitive din insulele Andaman, Bhattacharya evidențiază structura predominant asimetrică a ritmului. Pe aceleași coordonate se înscriu muzica vedică și unele categorii ale muzicii clasice:

For some primitive tribes, namely Onge and Andamanese of the Andaman Islands, the specimens of music in our collection show only asymmetrical rhythm. The music of the other primitive tribes tape-recorded by us contains rhythm of both types, symmetrical and asymmetrical. [...] The Vedic tritonic music, like the Vedic metre, is asymmetrical. The system of alap which is so popular in the higher types of Classical Indian music is also a good example of veiled or asymmetrical rhythm. The slow tempos of kheyal in spite of the underlying regular rhythmic pattern of the musical piece, actually produce the effect of asymmetrical rhythm (Bhattacharya 1968 : 40).

Muzicologii americani și europeni au încercat să analizeze, să transleze și chiar să transcrie în sistemul occidental sofisticata ritmică indiană. *Mâtrâ* a fost considerat echivalent al *hronos* protos-ului grec (Fox Strangways, 1970 : 199-200), deși „timpul” hindus este divizibil, este mai mare decât unitatea de timp poetică și are o durată variabilă în ritmica populară (Grosset 1913: 300). Cele trei valori-unități din muzica indiană clasică, *laghu*, *guru* și *pluta*, au fost notate cu durate fixe: pătrime, doime și doime cu punct (Fox Strangways 1970:200), sau optime, pătrime și pătrime cu punct (Grosset 1913:297). Lor li se adaugă, în ritmica populară, *druta*, egală cu jumătate de *laghu*, și *virâma*, care prelungește *druta* și *laghu* cu jumătate din durată, similar punctului ritmic din teoria europeană (Grosset 1913:300; Giuleanu 1969:61). Sursa principală de informații și totodată modelul pe care s-au experimentat diverse variante de translare din notația indiană în cea occidentală a fost lucrarea savantului Çârngadeva, *Samgîta-ratnâkara*, în care sunt codificate 120 de „ritmuri” populare (*deçî-tâlas*), fiecare purtând un nume (Grosset 1913:301-304). Ele prezintă diverse combinații de durate și de raporturi bazate pe diferențe fine, uneori infime, posibile reflexe ale ritmicii coregrafice. În consecință, majoritatea sunt ritmuri asimetrice, rezultat al adăugării punctului (*virâma*) la unele valori-unități și al combinațiilor de durate inegale.

Instrumentele de percuție însoțesc ritmurile melodiilor populare și evidențiază ierarhia accentelor: „[...] elles sont accompagnées du jeu des cymbales, frappées plus ou moins fort, suivant la valeur de durée de la note” (Grosset 1913 : 300).

Ca și în cazul Greciei antice, informațiile prezentate trebuie luate în considerare cu rezervă, pentru că se bazează pe un material documentar restrâns, preponderent teoretic, uneori contradictoriu, transcris și translat, operații prin care o ritmică naturală, subtilă, bazată pe un dezvoltat simț al proporțiilor, a fost standardizată și constrânsă să intre în tipare străine, inadecvate.

Concepția modernă privind ritmul asimetric a apărut și s-a dezvoltat concomitent cu afirmarea etnomuzicologiei în arealul balcanic, zonă europeană de maximă concentrare a acestor structuri ritmice.

Folclorul bulgăresc, intens explorat de cercetătorii autohtoni încă din secolul al XIX-lea, a pus numeroase probleme legate, la început, de notarea și, mai târziu, de teoretizarea unor modele care nu existau în muzica savantă. În 1928, Vasil Stoin publică 4076 de melodii, grupate în antologia *Narodni pesni ot Timok do Vita*. Menționăm că această lucrare se referă la zona nord-vestică a Bulgariei, dens populată de etnici români („vlahi”), ce alcătuiesc o comunitate compactă, omogenă, distribuită în aproximativ 30 de localități situate între orașele Vidin, Kula, valea Timocului și Dunăre, la granița cu Iugoslavia și România. Multe din caracteristicile folclorului muzical din zona citată, ba chiar o parte a repertoriului, sunt identice cu cele din sudul Olteniei, fapt atestat de cercetările noastre de teren efectuate în perioada 1994-1999. Volumul este tipic pentru modul în care a fost cules și publicat materialul bulgăresc în acea perioadă de început. Informațiile adiacente sunt sărace, uneori lipsind cele elementare: titlul, instrumentul, numele și vârsta informatorului. Notate sumar, pe teren, direct după auz (neînregistrate sonor), melodiile au fost, de fapt, „prelucrate” încă din etapa culegerii, conform fineții auzului și gradului de pregătire ale fiecărui cercetător. În acest sens menționăm, ca o notă caracteristică perpetuată și în etnomuzicologia bulgară contemporană, încadrarea inadecvată, în măsuri, a tuturor pieselor, indiferent de structura lor ritmică (simetrică sau asimetrică), de elementele determinante ale acesteia (vers și/sau coregrafie), precum și de gradul de regularitate al mișcării (*rubato* sau *giusto*). Piesele nu sunt notate integral, uneori nu este specificată gruparea duratelor în unități ritmice și succesiunea acestora, nu sunt marcate accentele ritmice, ci numai cele tonice, iar valorile metronomice (aproximative) sunt înscrise fie prin cumularea duratelor formulei, fie prin reducerea la un ipotetic numitor comun, respectiv la șaisprezecime, sau la optime. Sunt notate astfel 296 de piese vocale de joc (Stoin 1928:990-1071 nr. 3707-4002) și 74 instrumentale (Stoin 1928:1072-1088 nr. 4003-4076). Autorul nu realizează un studiu propriu-zis, ci sistematizează materialul conform unor criterii diverse. În melodiile de

joc, grupate după metrul în care au fost notate¹, formulele ritmice asimetrice sunt omniprezente:

- 5/8 C H nr. 3870-3872;
- 5/16 D F nr. 3873-3897, 4046-4051;
- 7/16 D D F nr. 3900-3903, 3905-3916, 4052-4060, 4062;
- 7/16 C F nr. 3904;
- 8/16 F D F nr. 3919, 3920, 4063;
- 9/8 C C C H nr. 3961;
- 9/16 D D D F nr. 3758, 3921-3960, 3962-3984, 4064-4071;
- 9/16 D F D D nr. 3985, 4072;
- 11/16 D D D D F nr. 3989, 4074;
- 11/16 D D F D D nr. 4073;
- 11/16 D D F C nr. 3987, 3988, 3990, 3991;
- 12/16 D D F D F nr. 4075;
- 13/16 D D D D D F nr. 3995-3997, 4076;
- 14/8 C H C C C H nr. 3999;
- 14/16 D F D D D F nr. 3998, 4000-4002.

Béla Bartók abordează ritmul asimetric, folosind în titlul și în cuprinsul lucrării sale sintagma: „așa-numitul ritm bulgăresc” (Bartók 1956). Autorul pune în discuție denumirea dată de cercetătorii bulgari ritmului asimetric, probându-i existența și în folclorul românesc, maghiar, ca și „la o parte din popoarele de sânge turcesc” (Bartók 1956:103-105). El susține ideea genezei naturale a acestui ritm și îl definește: „[...] este acel fel de ritm în care valoarea arătată de numitorul fracției ce indică măsura este excepțional de scurtă, de circa 300-400 la M. M. și în care aceste valori fundamentale foarte scurte, în cuprinsul unei măsuri, nu se grupează în valori egale mai mari, deci nu se grupează simetric” (Bartók 1956:101-102). Bartók subliniază faptul că unitățile de timp indicate de „măsură” se grupează asimetric. Precizarea este importantă pentru interpretarea corectă a transcrierilor sale din alte lucrări.

Pornind de la ipoteza că așa-numita „lărgire a valorii nu este decât proiectarea în timp a accentului dinamic”, autorul ajunge la concluzia că formula alcătuită din trei unități ritmice din jocul *Răcenița* (notată 2 + 2 + 3/16) ar proveni din măsura 3/8 prin augmentare cu o șaisprezecime (Bartók 1956:105-107). Etnomuzicologul era, în această etapă, sub influența principiilor teoretice ale muzicii occidentale; ritmul asimetric îi apărea ca o variantă derivată din ritmul divizionar.

Boris Kremenliev elaborează un studiu de sinteză asupra evoluției folcloristicii muzicale bulgare de la începuturi și până la mijlocul secolului al XX-lea, folosind pentru documentare și exemplificare, alături de alte publicații, volumele: Vasil Stoin, *Narodni pesni ot Sredna Severna Bulgaria*, *Narodni pesni ot Timok do Vita*, *Bulgarski narodni pesni ot Iztochna i Zapadna Trakia*,

¹ Am revizuit și am completat sistematizarea lui Stoin.

Bulgarskata narodna mŭzika; Ivan Kamburov, *Illustrovan mŭzikalen rechnik*, *Bulgarski narodni pesni*, *Mŭzika i narod*; Dobri Christov, *Technicheskia stroez na bulgarskata narodna mŭzika*; Stoian Djudjev, *Bulgarska narodna horeografia*; Mihail Arnaudov, *Ocherki po bulgarskia folklor*; Iosif Cheshmedjiev, *Bulgarski Makedonski pesni* (Kremenliev, 1952). Pe lucrarea lui Kremenliev, intitulată *Bulgarian-Macedonian Folk Music* (1952), se sprijină majoritatea considerațiilor noastre care vizează folclorul bulgăresc. Autorul dezbate principalele orientări teoretice privitoare la elementele muzicii tradiționale, completându-le cu clasificări. Ritmul asimetric este în centrul preocupărilor. Dobri Christov, unul dintre pionierii cercetărilor în domeniu, își construiește teoria pornind de la grecii antici:

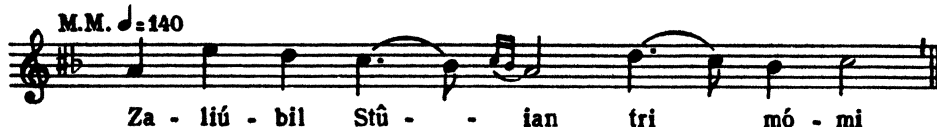
[...] *in Bulgarian music the sixteenth note is a basic unit (the chrónos prôtos of Greek theorists) and as such is indivisible. Two such notes result in one measure unit, which lends itself to a dance step. Three such basic time units result in an elongated measure unit, $K Q L = F$, with approximately 400 sixteenth notes per minute. The relationship between the ordinary measure unit (D) and the elongated measure unit (F) is therefore 2 : 3 (irrational relationship). The elongation is mathematical and not agogic. Thus 5/16, 7/16, 8/16 and so on are merely results of the combination of regular and elongated measure units*" (Kremenliev 1952:21).

Stoian Djudjev susține, însă, că această teorie se bazează pe o interpretare greșită a terminologiei eline: *Since the prime unit (chrónos prôtos) is a unit of measurement, it cannot possibly be altered from regular to elongated and so have different values within the same measure.[...] We may not speak of regular and elongated measure units, but only of regular and elongated beats* (Kremenliev 1952 : 21). În studiul *Ritmul și măsura în muzica populară bulgară* (1958), Djudjev afirmă că sistemul metric occidental este inadecvat măsurării valorilor și notării schemelor ritmice, dar recurge, practic, la același sistem, păstrând din teoria antică doar numele, nu și sensul timpului prim:

[...] **hronos protos** este o valoare minimă, care divide toate celelalte valori ale melodiei, fără nici o excepție. Ea este, prin urmare, cel mai mic divizor comun al valorilor din melodie. Marea majoritate a formelor metrice care se întâlnesc în muzica și coregrafia populară bulgară se împart în patru grupe principale: 1) măsuri simple, 2) măsuri compuse, 3) grupe metrice mixte, 4) șiruri heterometrice. Simple sunt măsurile de doi și de trei timpi. Ele stau la baza tuturor măsurilor compuse, mixte și a șirurilor eterogene. Astfel, de ex., măsura de patru timpi poate fi privită ca fiind constituită din două măsuri binare; măsura de cinci timpi dintr-o măsură binară și una ternară (Djudjev, 1958 : 9).

Demonstrația prin care autorul încearcă să ne convingă că nu există nimic neregulat sau irațional în metrica bulgărească, demonstrație ghidată de principiile specifice muzicii savante occidentale, vine însă în contradicție cu afirmația inițială și cu majoritatea exemplelor muzicale inserate în lucrare. **Vasil Stoin** își conduce discursul teoretic pe aceleași coordonate: „[...] *Bulgarian naturally think in terms of phrases which are a combination of duple and triple meter*” (Kremenliev, 1952 : 22). El încearcă să-și susțină afirmația prin câteva exemple din categoria cântecelor, dintre care îl preluăm pe ultimul, citând și demonstrația adiacentă, în traducerea lui Kremenliev:

„Example 18.



the metric accents reveal the following scheme:

Example 19.



Examples 15-18, as the metronome indications show, are sung rather slowly. But let us suppose, Stoin continues, that they are sung much faster. Because of the difficulty in following the various changes, the ear will be forced to group the different patterns. Just as 6/8 in rapid tempo becomes two groups of three eighth notes each, so will the meters in the foregoing examples assume simpler forms. If the melodies in examples 15, 16, 17 and 18 were sung twice as fast, the duple meter would become one metric unit and the triple would become one and one-half, so that the signatures would read 5/8, 7/8, 8/8, and 12/8, respectively. The quarter note which was the basic unit of the measure would thus have been reduced by half. If we continue this procedure still further, we may reduce the note value again, and the result will be the denominator which is most popular in Bulgarian folk dances, the sixteenth note” (Kremenliev, 1952 : 23).

Demonstrația, confuză, este, de fapt, o speculație prin care Stoin încearcă să justifice încadrarea forțată a ritmului asimetric folcloric în sistemul ritmic divizionar, occidental. Totodată, se insinuează ideea filiației directe între ritmul cântecelor propriu-zise și cel al jocurilor. În transcrierile cântecelor lente, autorul conferă arbitrar pătrimii calitatea de unitate de măsură. În cazul jocurilor, tempoul rapid ar determina schimbarea duratei unității de măsură, de la pătrime la șaisprezecime, și gruparea a câte două sau trei astfel de durate egale în „unități metrice” inegale, caracterizate prin proporția 1 la $1\frac{1}{2}$.

² Proporția corespunde raportului matematic irațional 2 : 3.

Procesul, subiectiv, s-ar baza pe imperfecțiunea auzului și, în consecință, ritmul asimetric ar fi doar o iluzie. Premisele, raționamentul și concluziile sunt false. În realitate, analiza relației vers-muzică, din toate exemplele, evidențiază existența a două unități ritmice inegale, monolitice și independente, notate cu pătrime și doime. Duratele în sine sunt irelevante. Importante sunt diferențele dintre unitățile inegale, concretizate în raporturile matematice raționale $1 : 2$ și $2 : 1$, ușor sesizabile auditiv, chiar și în tempo rapid.

Kremenliev consideră că muzica folclorică bulgărească trebuie analizată prin prisma celor trei teorii prezentate anterior și reclamă totodată dinamica versului ca fiind parțial responsabilă de apariția asimetriei ritmice: „These three theories on the nature of the asymmetric meters in Bulgarian folk music should be borne in mind while examining the music itself. It is also important to realize that the complications already noted have resulted partially from the dynamic rhythms of the poetic text” (Kremenliev 1952 : 23). Autorul își definește poziția pornind, ca și predecesorii săi, de la o ipoteză pe care încearcă să o susțină prin preluarea și reinterpretarea unor elemente din teoria elină:

*„The music which we will discuss here is built by addition instead. The principle of **hemiolia**, of lengthening the note value by one and one-half times the original time unit, was known to the Greeks and used in their paeonic meters. They borrowed this irrational relationship from their method of octave division, where the interval of the perfect fifth resulted from the relationship of $3 : 2$, and so on. Thus, pitch and time relations were founded on the identical principle”* (Kremenliev, 1952 : 23). Concret, muzicologul juxtapune teoriile lui Christov, Djudjev și Stoin asupra așa-numiților „metri asimetrice”:

A great many of the Bulgarian dance songs bear such metric signatures as $7/16$, $9/16$ and $15/16$. These tunes are by far the most interesting, since the combinations of seven, nine and fifteen in these instances are not septuple, compound triple, and compound quintuple time, respectively, but are, instead, measures which contain three, four, and seven asymmetrically combined beats, each beat containing two or three sixteenth notes (Kremenliev 1952 : 20).

Kremenliev afirmă, în consens cu ceilalți cercetători bulgari, că ritmul asimetric este exclusiv bulgăresc, fapt reflectat și în denumirea pe care ei o dau acestui ritm, dar infirmat de trimiterile la variante existente în folclorul turcesc, macedonean, grecesc, albanez, din chiar propriile lor lucrări: „Bulgarian musicologists frequently call them «Bulgarian» meters, since Bulgaria is the only European country where these metric and rhythmic forms are an integral part of a national art” (Kremenliev 1952 : 23-24).

În concluzie, cei patru cercetători abordează problema structurilor ritmice asimetrice din folclorul bulgăresc într-o mixtură confuză de teorie antică greacă și teorie clasică occidentală. Din prima preiau principiul influenței metrului versificației asupra muzicii, timpul prim (*hronos protos*) și raporturile

matematice iraționale $2 : 3$ și $3 : 2$. Timpul prim este tratat în manieră occidentală, folosind principiile grupării sau divizării duratelor și încadrarea lor în măsuri. *Hronos protos* nu mai este, ca în teoria antică, cea mai mică unitate ritmică existentă ca atare în textura muzicală, la care se raportează duratele mai mari. El se transformă într-un ipotetic numitor comun al unităților ritmice, fiind notat cu o valoare fixă, convențională (șaisprezecimea). De fapt, în speciemenle citate de muzicologii bulgari, unitățile ritmice nu sunt fracționate; dacă unele sunt fragmentate, părțile nu sunt egale și doar rareori toate unitățile sunt fracționate în șaisprezecimi. Raporturile iraționale au fost preluate fără a fi măsurate cu precizie, ci doar presupuse, pe baza timpului relativ apreciat numai după auz.

Principiile teoretice menționate se reflectă în sistematizarea structurilor ritmice asimetrice, ordonate de Kremenliev în „grupe”, mai întâi după locul ocupat de unitatea lungă „prelungită” sau unitățile lungi „prelungite” și apoi după numărul total al unităților. Toate structurile ritmice sunt încadrate în măsuri. Clasificarea începe cu „grupa” în care unitatea lungă ocupă ultimul loc. Autorul prezintă caracteristicile jocului *Paidûshka* (bg. *paidám* = a șchiopăta), a cărui formulă asimetrică este alcătuită din două unități ritmice:

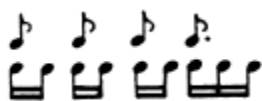


„The 5/16 serves as the metric pattern for one of Bulgaria's most popular and spirited dances, the *Paidûshka*. [...] The third sixteenth is heavily accented” (Kremenliev, 1952 : 24). „[...] each measure consists of two beats (*D* and *F*), the second beat being elongated to equal one and one-half times the first (ratio of $2 : 3$)” (Kremenliev, 1952 : 25). În opinia sa, același tipar este specific și altor jocuri, transcrise uneori în altă măsură, datorită mișcării mai lente:

*In different parts of the country, dances which use the identical metric pattern, but in other tempos are known as Zad-krák ($D F = 70$) and Kláteno hóró ($D F = 40$). The 5/8 in moderate tempo ($D = 200$) is used frequently, and does not differ essentially from the 5/16 pattern, of which it seems to be an augmentation. The difference between the two is in the number of accents contained within the measure: 5/16 has only two accents (*g i*), whereas in 5/8 there are four stressed units, one of which is twice as long as the others: $DDD C$ $DDDC$, $DCDD$ or $CDDD$ (Kremenliev1952 : 26).*

Considerăm că, în acest caz, ipoteticul numitor comun (optimea) stă la baza unor structuri total diferite de cea prezentată anterior, prin numărul dublu de unități ritmice individualizate (accentuate) și prin raporturile matematice $1 : 2$ și $2 : 1$ ce se stabilesc între duratele inegale. La primul tipar ritmic, autorul menționează explicit și notează diferențiat accentul principal, care afectează unitatea lungă, față de cel secundar, de pe unitatea scurtă. Aceeași ierarhie funcționează, probabil, și în structurile asimetrice cu patru unități. Formula alcătuită din trei unități ritmice, în care ultima, cea lungă, poartă accentul

principal, este integrată în măsura 7/16. Ea este specifică jocurilor *Ruchenitza*, *Chépnitza*, *Povúrnato hóró*, *Vétrensko hóró* (Kremenliev, 1952 : 26-27, 29). Prezentarea melodiilor de joc în care tiparul cu patru unități ritmice este încadrat în 9/16, prilejuiește autorului câteva considerații tipice pentru modul său de abordare:



„The 9/16 [...] serves as the metric basis for the *Kiuchek*, ‘danced by wandering gypsies’ (Kremenliev 1952 : 29). „In tempo M. M. $E = 320-420$, the *hóró* is known as *Radomirska igrá*, *Tropliva igrá*, *Hoiisa*.

In certain parts of the country is called *Lúdoto*, *Povúrnushka*, *Izrichánka*” (Kremenliev, 1952 : 31). „The strong accent falls on seven, giving the effect of $3/8 + 3/16$: *I P J j Q L*; there are weaker accents on the first, third, and fifth sixteenth. Other possible interpretations are $4/16 + 5/16$ (*K L K L • K L K Q L*) and $4 \frac{1}{2}/8$ (*I P P N*)” (Kremenliev 1952 : 29). Formula alcătuită din cinci

unități ritmice³, este tratată identic. Pe de o parte, unitățile sunt divizate arbitrar, iar pe de altă parte, formula ritmică este considerată o combinație a unor măsuri:

„The 11/16 is quite similar to the 9/16 meter”(Kremenliev, 1952 : 31). „The combination may be viewed as $2/16 + 2/16 + 2/16 + 2/16 + 3/16$ or as $5 \frac{1}{2}/8$ ” (Kremenliev 1952 : 32). În același mod este interpretat tiparul cu șase unități ritmice:



„The 13/16 meter [...] seems to be a combination of $4/8 + 5/16$ (*I P P J • I N*), but since the strong accent falls on the sixth rather than on the fifth beat, such a subdivision

is not altogether convincing” (Kremenliev 1952 : 32). Formula cu șapte unități ritmice, integrată în măsura 15/16, nu există ca schemă ritmică independentă; ea acoperă doar parțial textura unor cântece. Cea cu opt unități, încadrată în 17/16, este menționată (într-un singur caz) numai de Vasil Stoin (Kremenliev 1952:32-33). Privim cu rezervă ambele structuri; motivația o vom da mai târziu.

Lipsa unor transcrieri clare și amănunțite, a informațiilor complementare din domenii conexe (coregrafie, versificație, tehnică instrumentală), care să reflecte cât mai fidel fenomenul folcloric, ca și abordarea clasificării prin prisma unor principii teoretice confuze și inadecvate, determină interpretări contradictorii, inconsecvente și neconvingătoare. Invocarea tehnicii „măsurilor adăugate” ($3/8 + 3/16$ sau $4/8 + 5/16$), specifică muzicii savante moderne (Giuleanu 1975 : 488), este improprie în domeniul analizei ritmului asimetric folcloric. Ea implică atât neglijarea caracterului unitar al formulei ritmice, care are un singur accent principal, cât și segmentarea arbitrară a acesteia. Mai

³ Structura este atestată și în jocul *Slata bulgărească*, din sudul Olteniei (Lupașcu 1992 : 235).

aproape de realitate se situează Kremenliev când integrează două dintre tiparele asimetrice, cu patru și cu cinci unități, în măsuri cumulative ($4\frac{1}{2}/8$, respectiv $5\frac{1}{2}/8$) care reflectă numărul și durata unităților ritmice.

Clasificarea continuă cu „grupa” în care unitatea lungă ocupă primul loc. Formula ritmică alcătuită din două unități (tip $3 + 2^4$), încadrată în $5/16$, este mult mai puțin frecventă decât reversul ei, prezentat anterior (Kremenliev, 1952 : 33). Este eludat tipul $4 + 3$, prezent într-un cântec de joc (Stoin 1928:1044 nr. 3904). Tiparul cu trei unități ritmice (tip $3 + 2 + 2$), integrat în $7/16$, este propriu melodiei de mare popularitate *Mužki ruchenik*, ca și dansului național macedonean *Makedónsko hóró* și unor cântece din vestul Macedoniei, într-un tempo mai lent (Kremenliev 1952 : 34). Formula alcătuită din cinci unități (tip $3 + 2 + 2 + 2 + 2$), încadrată în $11/16$, este caracteristică jocurilor *Krivo hóró*, *Haidúshka igrá* și *Gáninata máika* (Kremenliev 1952 : 35).

Urmează „grupa” cu două unități lungi, de obicei prima și ultima. Subcategoria care implică trei unități ritmice include două formule:



„The $8/16$ [...] forms a measure of triple time, $3 + 2 + 3$, with accent on the first and third beats [...].

The pattern $2 + 3 + 3$ is also possible. Some theorists believe that melodies notated in $8/16$ ($3/16 + 2/16 + 3/16$) are in reality in septuple meter ($3 + 2 + 2$)”

(Kremenliev 1952 : 35-36). Subcategoria cu patru unități ritmice, încadrate în $10/16$ (tip $3 + 2 + 2 + 3$), este urmată de cea cu cinci unități, integrate în măsura $12/16$ (tip $3 + 2 + 2 + 2 + 3$) (Kremenliev 1952 : 36-37). Structurile cu două unități lungi purtătoare ale accentelor principale și cu două sau mai multe scurte ar fi trebuit incluse în „grupa” finală, cea a „combinațiilor de diferite măsuri asimetrice”. Observația este ilustrată chiar de exemplele muzicale corespunzătoare ultimelor două subcategorii citate. În plus, aceeași opinie transpare și din precizările autorului asupra ultimei subcategorii semnalate, Kremenliev având în vedere, de această dată, reperele ritmic și arhitectonic, proprii coreologiei: „A measure of $12/16$ consists of five beats, the first and last beats having the strong accents. The measure is readily subdivisible into two groups ($7/16 + 5/16$) [...]. A dance figure in this instance consists of six dance motifs, three in $7/16$ and three in $5/16$ repeated, so that the complete periods consist of twelve simple dance motifs in all” (Kremenliev 1952 : 37).

În continuare este prezentată „grupa” în care unitatea lungă ocupă un loc central. Formula alcătuită din patru unități ritmice (tip $2 + 3 + 2 + 2$), este încadrată în $9/16$ (Kremenliev 1952 : 37). Tiparul cu cinci unități ritmice (tip $2 + 2 + 3 + 2 + 2$) este integrat în măsura $11/16$, iar cel cu șase unități (tip $2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 2$), încadrat în $13/16$, este rarissim: „So unusual is this metric pattern

⁴ Codul matematic exprimă, fidel, structura ritmică notată în original cu durate muzicale.

that for some time authorities doubted whether examples existed in Bulgarian folk music” (Kremenliev 1952 : 39). Citind exemplul muzical (colindă), observăm că formula este alcătuită, de fapt, din numai patru unități (tip 2 + 3 + 4 + 4).



(Stoin 1928 : 5 nr. 23)

Pentru a o putea include, totuși, în această „grupă”, Kremenliev divizează arbitrar, ca și Stoin, ultimele două unități lungi, dar formula ritmică reală aparține unei alte categorii, inexistentă în clasificarea de față. Mărturie stau cele trei unități inegale (scurtă, medie, lungă), între duratele cărora se stabilesc trei raporturi matematice⁵ (2 : 3, 2 : 4 și 3 : 4). Accentul principal afectează cea de-a doua unitate ritmică (de durată medie) (Kremenliev 1952 : 39).

Urmează „grupa cu mai mult decât o notă prelungită, cu distribuție neregulată în măsură”. Kremenliev se referă la structuri cu două sau trei unități ritmice lungi, una plasată la o extremitate (de obicei la sfârșit), iar cealaltă/celelalte în segmentul median. Toate sunt accentuate și își păstrează locurile pe parcursul piesei. Nu este evidențiată însă ierarhia accentelor. Autorul relevă mai întâi subcategoria cu patru unități ritmice integrate în măsura 10/16 (tip 3 + 3 + 2 + 2) (Kremenliev 1952 : 40). Subcategoria cu cinci unități este prezentată în două ipostaze. Prima (tip 2 + 3 + 2 + 2 + 3) este infirmată de exemplul muzical (cântec de dragoste), în care apar numai patru unități ritmice (tip 2 + 3 + 4 + 3).



(Stoin 1928 : 448 nr. 1758)

Greșeala se datorează, din nou, divizării arbitrare a unității lungi. Înrudirea cu formula ritmică prezentată anterior (tip 2 + 3 + 4 + 4) este evidentă: patru unități ritmice, din care trei inegale, aceleași trei raporturi matematice. Ultima unitate diferă, și, în consecință, apare, în plus, raportul 4 : 3. Deducem, din comentariul autorului, că a doua și a patra unitate ritmică (ambele de durată medie) sunt, probabil, accentuate (Kremenliev, 1952 : 41). Cea de-a doua ipostază (tip 2 + 2 + 3 + 2 + 3) se dovedește a fi, de fapt, o combinație a două tipare ritmice: tip 2 + 2 + 3 și tip 2 + 3 (Kremenliev 1952:41). Subcategoria cu șase unități integrate în măsura 14/16 prezintă, și ea, două ipostaze. Prima (tip 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 3) este o combinație a două formule ritmice: tip 2 + 3 și tip 2 + 2 + 2 + 3. Cea de-a doua ipostază (tip 2 + 2 + 2 + 3 + 2 + 3) include aceleași două tipare, însă în

⁵ Prezentăm raporturile în ordinea în care apar unitățile inegale în formula ritmică.

ordine inversă (Kremenliev 1952:42). Toate exemplele muzicale sunt citate din antologiile lui Stoin. Tratăm cu rezervă cazurile acestea, ca și unele semnalate anterior, deoarece provin dintr-o singură sursă bibliografică și prezintă aspecte ieșite din comun. Dubiile ne sunt amplificate de afirmațiile lui Kremenliev referitoare la structura cu trei unități ritmice lungi, încadrată în 19/16, afirmații ce trădează labilitatea interpretărilor și, implicit, a criteriilor clasificării: „*The 19/16 is a much more complex meter than any thus far discussed. As in Hindu music, where a vibagha (metric pattern of an entire period) consists of several angas, so in Bulgarian folk music a measure of 19/16 constitutes a musical sentence consisting of three smaller groups of 7/16, 3/16 and 9/16*” (Kremenliev 1952 : 42). „*A measure of 19/16 sets a complete strophe of the text*” (Kremenliev 1952 : 43). Aplicarea unor concepte specifice muzicii clasice indiene la melodii folclorice bulgărești ni se pare forțată. Același citat, corelat cu observațiile noastre, pledează pentru includerea acestor structuri în „grupa” finală, cea a combinațiilor de formule ritmice, cu excepția tipurilor $2 + 3 + 4 + 4$, $2 + 3 + 4 + 3$ și $2 + 2 + 3 + 4$, care formează o categorie aparte. Ultimul tip lipsește din clasificarea lui Kremenliev, dar este atestat în câteva cântece de joc (Stoin 1928:nr.3987, 3988, 3990, 3991). În concluzie, dacă structurile sunt clasificate după locul ocupat de unitatea lungă (purtătoare a accentului principal), rezultă că apariția a două sau mai multe unități ritmice lungi, însoțite de două sau mai multe scurte, semnaleză existența combinațiilor a două sau mai multe formule ritmice, care se pot succeda regulat sau neregulat pe parcursul piesei.

Ultima „grupă” include structuri ritmice încadrate în măsurile 18/16, 20/16, 21/16, 23/16, 29/16. Autorul înclină spre notarea unei „măsuri” unice, de dimensiunea unei fraze, ceea ce ar corespunde ideii combinației de formule, dar, practic, nu realizează acest deziderat al său, deoarece nu identifică structura internă reală a fiecărei combinații frazale: „*The various metric combinations [...] are due to the variety of dance steps and figures, or, when those songs are not derived from dance motifs, they are grouped in these unique patterns because of the lyrics [...]. For that reason it might seem desirable to notate many of these songs as one measure for each phrase*” (Kremenliev 1952:44-45). Între ritmul coregrafic și cel legat de metrica versului există, într-adevăr, corespondențe și discrepanțe, fapt care ar trebui reflectat în transcrierea și analiza ritmului muzical, aflat în relație de interdependență relativă cu celelalte două. Din păcate, multe din inadvertențele și confuziile prezente în lucrările de specialitate sunt consecințe ale unei tratări nediferențiate, luându-se în considerare numai aspectele comune, nu și diferențele specifice dintre cele trei domenii. Paradoxal, tocmai în finalul clasificării, unde sunt grupate cele mai stranii structuri ritmice, autorul neagă explicit criteriul folosit în sistematizare și chiar titlul: *Combinations of Different Asymmetric Measures*. Toate exemplele oferite de Kremenliev pentru această „grupă” sunt piese vocale, ale căror măsuri nu oglindesc, ci ascund structura ritmică reală. Și aici, cu o singură excepție, citatele muzicale sunt extrase din antologiile lui Vasil Stoin, în special din

Narodni pesni ot Timok do Vita (1928). În fapt, Kremenliev încearcă să includă în clasificare, cu prețul distrugerii unității de principiu a acesteia, notații discutabile, cu atât mai mult cu cât ele au generat și generează încă dezacorduri chiar între cercetătorii bulgari, dezacorduri semnalate și într-un studiu publicat de Barbara Krader, referitor la volumele lui Stoin (Krader 1980:33-35).

Kremenliev ne oferă și câteva date statistice referitoare la cele aproximativ 12.000 de piese examinate:

„Of the measured folk songs examined, 34 per cent are in asymmetric meters, 19 per cent in regular meters [...], and 47 per cent in various combinations of unmeasured groups with asymmetric and regular meters. Among the asymmetric meters, the 7/16 signature appears to be more frequent - 20,3 per cent (18,5 per cent of the 2 + 2 + 3 type and 1,8 per cent of the 3 + 2 + 2). In other meters, 19 per cent are in 5/16, 13,7 per cent in 9/16 (11,6 per cent of the 2 + 2 + 2 + 3 type, 1,8 per cent of the 2 + 3 + 2 + 2 type, and 0,3 per cent combining both), and 11,5 per cent are in 8/16.

The remaining 35,5 per cent is distributed as follows:

<i>Meter</i>	<i>Per cent</i>
5/8	7,7
9/8	2,8
10/16	0,2
11/16 (3 + 2 + 2 + 2 + 2)	1,6
11/16 (2 + 2 + 2 + 3 + 2)	0,9
12/16	0,8
13/16	1,5
14/16	1,5

Combination of asymmetric meters 18,5”

(Kremenliev 1952 : 50).

Însumând observațiile noastre, ajungem la concluzia că, în realitate, formulele ritmice asimetrice bine individualizate sunt mult mai puține; în schimb, crește simțitor numărul structurilor combinatorii.

Prin urmare, abordarea ritmului asimetric folcloric prin prisma legilor muzicii savante vest-europene, pe care s-au grefat câteva elemente din teoria elină și chiar din muzica indiană clasică, reflectă tributul plătit de cercetătorii bulgari prejudecăților acumulate prin educație. În concepția acestora, tiparele asimetrice provin din deformări ale metrului originar simetric, specific sistemului ritmic divizionar occidental, acțiune concretizată prin ipotetica augmentare a unei/unor durate. De altfel, ei nu vorbesc despre ritm, ci numai despre metru asimetric. În consecință, unitățile ritmice sunt privite și analizate nu ca unități, ci ca durate cumulate, pe care fracția măsurii le ilustrează prin numărul diviziunilor egale. Un element definitoriu al ritmului asimetric, raportul matematic dintre unitățile inegale caracteristice, este tratat superficial, ceea ce conduce la numeroase confuzii și erori. Raporturile 1 : 2 (D C), 4 : 3 (C F), sau apariția în unele exemple a trei raporturi (2 : 3, 2 : 4 și 3 : 4), sau

patru (2 : 3, 2 : 4, 3 : 4 și 4 : 3), respectiv a trei unități inegale (D F C), sunt tratate arbitrar. Kremenliev intuiește însă specificitatea accentelor în organizarea ritmului asimetric și menționează, adeseori, locul accentului principal și al celui secundar/celor secundare. Accentul principal afectează frecvent unitatea lungă, rareori unitatea medie⁶. Cu toate obiecțiile pe care le-am semnalat, lucrarea contribuie la apropierea cercetătorilor de realitatea folclorică vie, confirmând existența unor structuri ritmice asimetrice naturale, cu o funcționalitate specifică, diferite de cele standardizate, occidentale:

„The Bulgarian folk singer does not achieve his complex metric signatures through any process of abstraction; his asymmetric meters and rhythms are, on the contrary, quite natural and functional” (Kremenliev 1952 : 47).

Todor Djidjev repune în discuție câteva din aspectele caracteristice ritmului asimetric, pornind de la aceleași principii ca și predecesorii săi:

The specifics of the phenomenon, known as asymmetry, is elucidated as a kind of metrorhythmical organization characteristic of musical theory in general. It is emphasized that this phenomenon is most strikingly manifested in the sphere of the metre. It is expressed by a fact, unusual for Western musicians - the existence of a metre of regularly (or irregularly) repeated groups of metric beats, differing in duration, with a value ratio 2 : 3, which the author calls uneven (Djidjev 1981:217).

Autorul delimitează două tipuri de asimetrie, în funcție de nivelul la care se manifestă: *„The asymmetrical manifestation, realized between the beats of the metre, are defined as **asymmetry of the first degree**, while those found in the sphere of complex measures (times) are designated as **asymmetry of the second degree**”* (Djidjev 1981:217). Etnomuzicologul propune clasificarea structurilor ritmice din folclorul bulgăresc pe baza a două tipuri de metru, egal și inegal: *„[...] the systematization of the metrorhythmical forms in Bulgarian folk music should be based chiefly on the presence of two basic types of metre, **even and uneven**, the concrete examples of which include the two different kinds of asymmetry”* (Djidjev, 1981 : 218). El încearcă să se îndepărteze de clișeele celorlalți cercetători bulgari, stabilind principiile unei notații unitare care se reflectă într-o clasificare coerentă, similară totuși celei prezentate anterior. Rămâne însă tributary teoriei occidentale, ritmul asimetric fiind privit tot prin prisma măsurilor compuse, a unei organizări metrice standardizate, fără să se întrevadă varietatea modalităților subtile de personalizare, implicând raporturi diverse între duratele unităților, coroborate cu presiunea sonoră diferențiată care le evidențiază.

A trecut mult timp de la publicarea lucrărilor lui Constantin Brăiloiu dedicate ritmicii (Brăiloiu 1967 a, b, c), studii care au revoluționat cercetarea

⁶ Vezi formulele ritmice tip 2 + 3 + 4 + 4 și 2 + 3 + 4 + 3 .

domeniului. Deși le citează, Djidjev continuă să noteze, să analizeze și să sistematizeze tiparele ritmice asimetrice la fel ca și predecesorii săi.

Raina Katzarova face câteva observații judicioase asupra relației dintre mișcarea coregrafică și muzică în folclorul bulgăresc, subliniind lipsa coincidenței între dimensiunile figurii coregrafice și ale frazei melodice (neconcordanță care se remarcă și în folclorul altor popoare): „[...] *la métrique de la figure chorégraphique ne correspond pas à celle de la phrase mélodique. Par exemple, la phrase mélodique peut avoir quatre mesures, la figure chorégraphique n'en a que trois ou vice versa*” (Katzarova 1960: 68). Căutând o explicație, autoarea semnalează fenomene asemănătoare, cum ar fi adaptarea la dansuri a unor melodii noi, sau păstrarea pașilor de joc care se suprapun unui alt ritm, specific noii melodii, chiar dacă metrica nu coincide:

La nouvelle mélodie pourrait même avoir un autre rythme qui doit cependant s'adapter facilement au rythme de la danse que l'on aurait voulu embellir et rendre plus attrayante par le changement de la mélodie. Ou bien, on retient la mélodie empruntée telle quelle, et l'on continue à faire les mêmes pas sur un autre rythme. Il importe que la métrique de la mélodie nouvelle ne s'applique pas à celle du «horo» (Katzarova 1960 : 69).

În final, Katzarova demonstrează că metrul, în sensul occidental al noțiunii, nu are importanță pentru performer; ritmul este elementul fundamental, coordonator: „[...] *le synchrone métrique entre mélodies et danses, ainsi que le comprend la théorie musicale ne dit presque rien aux danseurs populaires, ce n'est que le rythme qui les guide*” (Katzarova 1960 : 69).

Valoarea studiului rezidă în schimbarea opticii unanime asupra fenomenului, propunând inversarea polilor de interes, dinspre metru, spre ritm, și o răsturnare a metodologiei, dinspre teoria muzicii savante, spre o abordare contextuală. Din păcate, această idee nu a fost pusă în practică.

Cercetătorul american Timothy Rice examinează folclorul bulgăresc din perspectiva antropologiei culturale, punctând câteva idei valabile și pentru alte zone etno-culturale. Autorul optează pentru cercetarea fenomenului folcloric din unghiul de vedere al insiderilor:

They did not traditionally discuss their songs, tunes, or dances in terms of the number of beats per measure [...], they often can neither count the number of beats nor clap the accented metrical groupings. Traditionally the various meters, symmetrical or asymmetrical, of Bulgarian music were identified only by the generic name of the dance (horo) that a given tune (svirnya) or song (pesen) might accompany. These generic dance names, however, did not refer uniquely to meter (the number of pulses per measure) but to a set of rhythmic features including number of pulses, grouping of pulses, accentuation, and tempo (Rice 1980:62-63).

Se argumentează astfel opinia că performerii și receptorii disting și sistematizează intuitiv structurile ritmice, conform unor criterii specifice și într-un cod propriu: „*Bulgarian villagers distinguish and label generically a constellation of rhythmic features that unify a subset of their dance tunes and songs*” (Rice 1980 : 63).

În concluzie, cercetarea unilaterală, numai din perspectiva outsiderului, fără a lua în considerare percepția insiderului, nu poate duce la descoperirea sistemelor caracteristice muzicii tradiționale. În spiritul lingvisticii moderne, autorul propune o abordare structurală a fenomenului: „[...] despite the etic precision of the analysis of Bulgarian meter, it has yet to receive a convincing cognitive or emic analysis” (Rice 1980 : 63).

Folclorul turcesc, care a integrat și stratificat sedimente orientale, cuprinde material de referință pentru studiul ritmicii. Din păcate, publicațiile de specialitate, editate aproape exclusiv în limba turcă sunt, din acest motiv, inaccesibile. În aceste condiții, apelăm la lucrarea lui Raouf Yekta Bey scrisă în limba franceză și intitulată *La musique turque* (1922). Exemplele muzicale inserate sunt fie compoziții, fie specimene folclorice. Deși Yekta Bey analizează structurile ritmice din perspectiva teoriei muzicii clasice tradiționale turcești, el subliniază legătura acestora cu realitatea vie, poate chiar cu folclorul:

„Les anciens théoriciens turcs, comme Farabi et Ibn-Sina (Avicenne), [...] ont traité le rythme comme une branche d'un art qui vivait et qu'on cultivait encore de leur temps, et dont ils étaient eux-mêmes des praticiens émérites; ils se basaient donc sur les données théoriques des philosophes-musiciens grecs, tout en y ajoutant les particularités des artistes de leur peuple et les progrès qui y avaient été apportés en théorie et en pratique” (Yekta Bey 1922 : 3023).

Comparând ritmica elină cu cea modernă occidentală, autorul menționează factura esențialmente metrică, specifică celei din urmă, cu impact asupra percepției: „Les Hellènes ont porté cette partie de l'art à un degré de perfection que n'atteindra certes jamais la musique moderne, par la raison bien simple que celle-ci est essentiellement métrique, ce que les Européens appellent rythme n'étant en réalité que la perception d'un mètre musical” (Yekta Bey 1922 : 3023). Ritmica turcească se bazează pe un sistem propriu de accentuare, aplicat unui număr de unități ritmice diferite cantitativ: „[...] la diversité de l'accentuation des temps d'un rythme ne suffit pas; il faut encore que ces temps soient de différente valeur” (Yekta Bey 1922 : 3029). Există și un sistem de tactare original, derivat din tehnica instrumentelor de percuție, dublat de utilizarea unor vocabule onomatopeice, care indică accentuarea diferențiată a unităților ritmice:

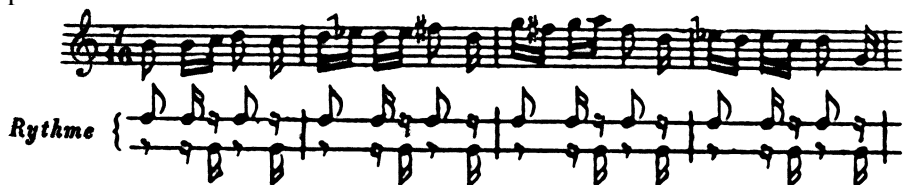
À défaut d'instruments à percussion, le rythme se marque ordinairement, chez les Turcs, par un frappé sur les genoux fait avec la main. Le frappé sur le

genou droit marque le temps fort ou thesis; le frappé sur le genou gauche, le temps faible ou arsis. Suivant leur degré d'intensité et leur genre de mouvement, les thesis et les arsis sont caractérisés par des termes spéciaux empruntés à l'onomatopée instrumentale. [...] Les Turcs, par imitation du frappé des instruments à percussion, disent: Dume, tek, téké, tekka, tahek. Le dume est proprement la thesis ou temps fort; le tek, l'arsis ou temps faible. Le téké, tekka, est un dume-tek successif et moins intense; si le dume-tek est assez accéléré, il se nomme téké, et s'il est plus lent, tekka. Les téké et tekka sont composés de deux temps dont le premier est fort et le second faible. Le tahek est essentiellement un tek (Yekta Bey 1922 : 3027).

Sistemul, prin care este pusă în evidență schema ritmică, este parțial prezentat în exemplele muzicale citate de Yekta Bey. El notează formulele ritmice ostinate, cu durate occidentale, pe două linii paralele așezate sub portativul propriu-zis. Pe linia superioară este consemnat tactul mâinii drepte (duratele accentuate), iar pe cea inferioară, cel al mâinii stângi (duratele neaccentuate) (Yekta Bey 1922:3038). Ierarhia accentelor nu figurează în speciemenle citate, dar este evidențiată, uneori, în paragrafe speciale ale studiului, ceea ce ne ghidează în comentarea exemplelor muzicale și implicit în aprecierea formulelor ritmice. Autorul subliniază că, în ciuda unor aparente similitudini, majoritatea ritmurilor turcești nu pot fi încadrate în măsurile occidentale: „[...] chaque mesure peut contenir un rythme, tandis que chaque rythme ne peut être toujours introduit dans des mesures binaires et ternaires des solfêges occidentaux” (Yekta Bey 1922:3027). Totuși, măsura este omniprezentă în exemplele muzicale.

Din cele peste 40 de ritmuri, în majoritate asimetrice, prezentate de Yekta Bey, am selectat șase, care, prin particularitățile constitutive, sunt relevante pentru cercetările noastre.

Ritmul *mandra* (7/16 h k E h E) aparține indubitabil folclorului și este caracteristic jocurilor păstorești din zona europeană a Turciei (Yekta Bey 1922:3035). Autorul citează una din melodiile instrumentale în tempo foarte rapid.



(Yekta Bey 1922 : 3035)

În subsolul paginii este indicată cifra metronomică 42 pentru o măsură întreagă. Analizând gruparea duratelor, distribuția celor trei accente și profilul melodic, prin analogie cu piese asemănătoare din folclorul românesc și bulgăresc, putem afirma că expresia matematică a ritmului este $2 + 2 + 3$, ce corespunde raportului $2 : 3$ între unitățile inegale. Pe parcursul exemplului muzical, fiecare dintre cele trei unități ritmice apare fragmentată, nu numai

ultimele două, așa cum rezultă din schema notată sub melodie. O structură similară întâlnim în jocul bulgăresc *Răcenița*: prima și a doua unitate, scurte, sunt purtătoarele celor două accente secundare, în timp ce accentul principal apare pe ultima unitate, lungă (Kremenliev 1952 : 27). Putem presupune că aceeași ierarhie funcționează și în exemplul turcesc.

Ritmul *aksak* (9/8 1 h D 1 C D), frecvent în cântecele turcești, considerat a fi de origine orientală (Yekta Bey 1922:3038), este exemplificat prin două compoziții, dintre care o reproducem fragmentar pe cea dintâi.

(♩ = 116)

Hi tchi bou lou . n ma . z beuy lé di li ba . z

Rythme (1)

(Yekta Bey 1922 : 3025)

În ambele specimene mișcarea este rapidă (D = 116), iar accentele ocupă aceleași poziții ca în ritmul *mandra*. Față de ritmul *mandra*, *aksak*-ul are o durată în plus, o altă unitate de timp și o mișcare ceva mai moderată. Gruparea duratelor și distribuția accentelor semnalează prezența expresiei matematice 2 + 2 + 2 + 3 și a raportului 2 : 3 între unitățile ritmice inegale (același ca în ritmul *mandra*). Formula este confirmată de Yekta Bey, care prezintă concret modul de grupare a duratelor și ierarhia accentelor.

fort demi-fort fort faibles

9/8 C D D C C D (Yekta Bey 1922 : 3024)

În schemă este vizibilă fragmentarea unităților a doua și a patra. În melodii însă, toate cele patru unități ritmice sunt fracționate. O altă caracteristică importantă, care individualizează ritmul *aksak*, vizează organizarea accentelor: prima și a treia unitate, scurte, sunt purtătoarele celor două accente principale; accentul secundar apare pe cea de-a doua unitate, scurtă; ultima unitate, lungă, este neaccentuată. Deși durata totală a formulei ritmice este egală cu nouă optimi, structura este incompatibilă cu măsura ternară compusă 9/8 din sistemul ritmic divizionar, occidental. În folclorul bulgăresc există o formulă ritmică asemănătoare prin numărul și succesiunea unităților, prin expresia matematică și prin raportul dintre unitățile inegale. Diferențele de presiune sonoră (accentele) individualizează formula: primele trei unități, scurte, sunt purtătoarele celor trei accente secundare, în timp ce accentul principal afectează ultima unitate, lungă (Kremenliev 1952 : 29).

Yekta Bey prezintă și două ipostaze ale ritmului *sofian*. Prima nu este o structură asimetrică. Cea de-a doua formă a ritmului *sofian* (9/8 m 1 C D) se deosebește net de *aksak*, deși ambele sunt notate în măsura 9/8 (Yekta Bey 1922 : 3039). Exemplul muzical este tot o compoziție, în tempo rapid.



(Yekta Bey 1922 : 3039)

Analiza notației, coroborată cu organizarea ritmului în funcție de ierarhia accentelor, relevă expresia matematică $4 + 2 + 3$.

fort demi-fort faibles

9/8 A C CD

(Yekta Bey 1922 : 3025)

Raporturile dintre cele trei unități ritmice inegale sunt: $4 : 2$, $4 : 3$ și $2 : 3$. Organizarea accentelor completează imaginea acestui ritm: prima unitate ritmică, lungă, poartă accentul principal; accentul secundar apare pe cea de-a doua, scurtă; ultima unitate, medie, este neaccentuată. Ca și în cazurile precedente, în melodie, fracționarea afectează toate unitățile. Am analizat mai înainte două specimene folclorice bulgărești (Stoin 1928 : 5 nr. 23, 448 nr. 1758) asemănătoare cu compoziția turcească citată, prin numărul unităților ritmice inegale. Formulele bulgărești au însă patru unități, expresia matematică este $2 + 3 + 4 + 4$ în primul caz (nr. 23) și $2 + 3 + 4 + 3$ în cel de-al doilea (nr. 1758). Raporturile dintre cele trei unități inegale sunt: $2 : 3$, $2 : 4$ și $3 : 4$, respectiv $2 : 3$, $2 : 4$, $3 : 4$ și $4 : 3$. Accentul principal pare a se situa pe unitatea/unitățile de durată medie (Kremenliev 1952 : 39, 41); celelalte unități poartă, probabil, accente secundare.

Ritmul *djourdjouna* (10/16 h k D h D E) este întâlnit în dansurile folclorice kurde și armene din Asia Mică (Yekta Bey 1922:3041). Autorul ne oferă însă spre exemplificare o compoziție (*Chant turc*), în mișcare rapidă (E = 208). Asemănarea cu schema ritmului *aksak* este izbitoare: același număr de durate, aceeași distribuție a accentelor, aceleași ultime două durate neaccentuate. Neconcordanța se manifestă la durata a treia, dublă în ritmul *djourdjouna* față de cea de-a doua, în timp ce în cazul precedent ele sunt egale. Analizând exemplul muzical după criteriile pe care le-am menționat, deducem că expresia matematică a ritmului *djourdjouna* ar putea fi $2 + 3 + 2 + 3$, iar raporturile între unitățile inegale, $2 : 3$ și $3 : 2$. În lipsa unor precizări suplimentare ale autorului nu ne putem pronunța asupra ierarhiei accentelor. Observația privitoare la fracționarea tuturor celor patru unități ritmice este valabilă și aici.

Ritmul *dévri-révan* (14/8 n 1 C n C C) este caracteristic pentru majoritatea dansurilor dervișilor (Yekta Bey 1922 : 3048). Dansul vocal intitulat 'Aîin (D = 132), compoziție clasică, ilustrează formula citată. Urmând criteriile cunoscute, putem presupune existența expresiei matematice $3 + 4 + 3 + 4$ și a raporturilor $3 : 4$ și $4 : 3$ între unitățile ritmice inegale. Nici aici Yekta Bey nu menționează ierarhia accentelor. Toate cele patru unități ritmice sunt fracționate pe parcursul exemplului muzical.

Ritmul *dévri-révan* apare și într-o altă formă (26/4 o C o B o C B B), utilizată foarte rar (Yekta Bey 1922 : 3054). Exemplul muzical este un cântec clasic intitulat *Kiari-Natik* (C =104). Precizăm că *legato*-urile din schemă întregesc sintetic unitățile ritmice și nu le regăsim în melodie, unde unitățile sunt fragmentate melismatic. La prima vedere, suntem tentați să considerăm fiecare dintre cele șase durate existente în schema ritmului (așa cum este ea prezentată de autor) ca fiind unități de sine stătătoare. Criteriile aplicate și în cazurile anterioare ne dezvăluie însă o structură alcătuită doar din patru unități ritmice, corespunzătoare expresiei matematice $5 + 8 + 5 + 8$ și raporturilor $5 : 8$ și $8 : 5$ între unitățile inegale. Ierarhia accentelor ar fi putut înlătura toate dubiile asupra modului de grupare a duratelor în unități ritmice. Din păcate, Yekta Bey nu o precizează.

Ultimele trei ritmuri analizate (*djourdjouna* și ambele ipostaze ale *dévri-révan*-ului) sunt înrudite: ele prezintă același număr de unități ritmice (patru), care se succed în aceeași ordine (scurtă - lungă - scurtă - lungă); numărul și distribuția accentelor sunt identice (marchează primele trei unități); ultima unitate este neaccentuată. Deosebirile se concretizează în raporturile matematice care exprimă diferențele de durate dintre unitățile inegale ($2 : 3$ și $3 : 2$, respectiv $3 : 4$ și $4 : 3$, sau $5 : 8$ și $8 : 5$), cu reflex asupra modalităților diferite de fracționare a unităților ritmice și de percepție a tempoului.

Studiul muzicologului turc are o valoare incontestabilă, prin volumul și calitatea informației, dar mai ales prin delimitarea de principiile teoretice occidentale și prin adoptarea unei perspective apropiate de cea a savanților antichității grecești. O importanță excepțională, de o mare relevanță pentru etnomuzicologia actuală, îi este conferită de inserarea opiniilor insiderilor asupra diferitelor ritmuri: Yekta Bey demonstrează că performerii sesizează intuitiv atât diferențele, foarte fine uneori, dintre structurile asimetrice, cât și deosebirile nete dintre ritmul asimetric și cel divizionar. Nu întâmplător, în muzica tradițională clasică turcească, fiecare ritm poartă un nume, situație caracteristică și ritmurilor populare hinduse, așa cum am menționat mai înainte. Există, totuși, și unele neclarități generate de tratarea superficială a trei aspecte conexe: fracționarea, comasarea unităților ritmice și ierarhia accentelor. Grafia simplificată, nediferențiată în exemplele muzicale și chiar în unele scheme oferite de autor, poate genera confuzii grave. Astfel de situații se întâlnesc în lucrările cercetătorilor care, comparând structuri ritmice din folclorul bulgăresc cu cele notate de Yekta Bey, consideră în mod eronat unele formule ca fiind identice⁷. Nici relația de interdependență dintre vers și melodie nu ajută întotdeauna la clarificarea acestor aspecte, deoarece, în speciemenle turcești, numărul silabelor nu corespunde cu cel al unităților ritmice, iar profilul melodic melismatic și tempoul rapid permit atât fracționarea, cât și comasarea duratelor unităților ritmice.

⁷Vezi Kremenliev 1952 : 25, 29; Djudjev 1958 : 14, 20.

Interesat de folclorul turcesc, Béla Bartók culege, în anul 1936, material muzical în Ankara și în zona Adana, unde cercetează triburile nomade yürük. El este însoțit de compozitorul turc Ahmed Adnan Saygun, care îi servește drept translator și notează textele pieselor (Bartók 1976:29-30). Rezultatele cercetării sunt consemnate în volumul *Turkish Folk Music from Asia Minor* (Bartók 1976). Lucrarea se bazează pe un număr de 78 de melodii vocale și nouă instrumentale, din categorii folclorice diferite. Piesele au fost înregistrate pe cilindri de fonograf, apoi au fost transcrise și grupate de autor după criteriile ritmicii, metricii și formei.

Trei specimene prezintă un interes deosebit pentru studiul nostru. Primul este un cântec de joc cu secțiuni octosilabice.

46. *Menevşe* π

$D = 160 - (\text{acc. } 4 \text{ vez.}) - 176$

1. Me - nev - şe bul - - dum de - re - de,
Me - nev - şe bul - - - - dum de - re - de,

(Bartók 1976:139)

Transcrierea evidențiază o formulă repetată, alcătuită din patru unități ritmice, corespunzătoare expresiei matematice $1 + 1 + 1 + 2$. Raportul care exprimă diferența de durată dintre unitatea scurtă și cea lungă este 1:2. Unitățile ritmice sunt uneori fracționate melismatic. Din păcate, Bartók nu evidențiază accentele nici în transcriere, nici în comentariu. Aceeași formulă apare și în unele piese vocale din folclorul bulgăresc (Stoin 1928, nr. 1869, 1908, 2215, 2222, 2681, 2806, 2915). Kremenliev afirmă că toate cele patru unități sunt accentuate, fără a preciza însă o ierarhie a accentelor (Kremenliev 1952 : 26).

Al doilea specimen este, așa cum remarcă Bartók, o variantă instrumentală a unui *Cântec lung* românesc (Bartók 1976: 45). Melodia este cântată cu zurnaua, pe suportul ritmic asigurat de daul (instrument conducător în ansamblu).

principale; pe de altă parte, ea replică în contratimp celei de-a doua și celei de-a treia unități marcate de mâna dreaptă. Se creează astfel un contrapunct, cu coincidențe și neconcordanțe între cele două planuri ale percuției, contrapunct perceput ca o succesiune neîntreruptă de efecte sonore organizate ritmic și timbral. Prin suprapunerea planului melodic cu suportul ritmic percutat, ia naștere un complex poliritmic, polidinamic și politimbral.

Dacă avem în vedere indicația metronomică ($E = 300$), putem aprecia virtuozitatea excepțională a celor doi instrumentiști. Formula ritmului percutat se aseamănă, prin numărul și succesiunea unităților, cu cea specifică jocului bulgăresc *Răcenița* și ritmului turcesc *mandra*. Neconcordanțele se manifestă în expresia matematică $2 + 2 + 3$, în raportul $2 : 3$ dintre unitățile inegale și în organizarea accentelor: unicul accent principal afectează ultima unitate, lungă, și este precedat de două accente secundare, situate pe primele două unități, scurte (Kremenliev 1952:26-29; Yekta Bey 1922 : 3035).

Al treilea specimen este un joc cântat tot cu zurnaua și daulul, de către aceiași performeri, la aceeași dată, în același loc.

64.

$\text{♩} = 330$

*Garip**

The musical score is titled '64. Garip*' and includes a tempo marking of $\text{♩} = 330$. It is a piece for Zurna and Daul. The notation shows a complex rhythmic pattern with various note values and rests, characteristic of traditional Balkan music. The Zurna part is melodic, while the Daul part provides a rhythmic accompaniment. The score is divided into four systems, each with two staves.

(Bartók 1976 : 171-172)

Formula ritmică are trei unități, ce se succed conform expresiei matematice $3 + 3 + 4$, iar raportul între unitățile inegale este $3 : 4$. Înrudirea cu structura

exemplului anterior (nr. 62) este evidentă, datorită numărului și succesiunii unităților ritmice, precum și distribuției identice a accentelor. Identitatea se manifestă începând cu măsura a zecea, în timp ce în primele nouă măsuri accentele principale oscilează, afectând prima sau a treia unitate, sau ambele. Diferă, însă, expresiile matematice și raporturile dintre unitățile scurte și lungi. În piesa *Bozlak uzun hava* expresia matematică este $4 + 4 + 5$ și raportul $4 : 5$, în timp ce în cea intitulată *Garip* expresia matematică este $3 + 3 + 4$ și raportul $3 : 4$. O altă neconcordanță privește suprapunerea celor două planuri ale ritmului percutat. Dacă în prima piesă efectele sonore se succed continuu, în cea de-a doua succesiunea este discontinuă, datorită pauzelor (de optime) care intră în componența duratelor primei și celei de-a treia unități ritmice. Deosebirea, greu detectabilă, și aparent neînsemnată, este suficientă pentru a anula prezumtiva identitate dintre cele două formule, chiar dacă toate celelalte caracteristici ar fi coincis. În schimb, fracționarea unităților ritmice urmează aceleași coordonate. Bartók utilizează, în ultimele două transcrieri citate (nr. 62, 64), unități de timp diferite (E respectiv D), deși valorile metronomice sunt apropiate (300 respectiv 330), iar formulele ritmice marcate de daul sunt înrudite. Aceasta nu îngreunează sinteza comparativă, deoarece, indiferent de unitatea de timp folosită, expresia matematică a fiecărei formule ritmice și raportul dintre unitățile inegale sunt constante. Comparățiile anterioare, cu trimitere la *Răcenița* și *mandra*, rămân valabile.

Cele trei piese transcrise de Bartók (nr. 46, 62, 64) sunt dovezi de necontestat ale existenței, în cadrul ritmului asimetric, a unităților scurte și lungi cu diferite durate și implicit a unor raporturi diverse între acestea, altele decât $2 : 3$ și $3 : 2$. Mărturiile sunt cu atât mai elocvente, cu cât melodiile citate aparțin unor categorii folclorice diferite, sunt înregistrate la două date diferite, în zone diferite și cu interpreți diferiți. Sunt cunoscute, totodată, acribia și exigența autorului în privința transcrierilor, ceea ce nu lasă loc dubiilor. Semnificativ în acest sens este faptul că Bartók renunță adeseori la semnele convenționale pentru ornamente (mordent, tril, grupet), preferând notarea cu durate reale, dar cu capete mici. Autorul nu menționează explicit schema ritmică și nu face nici o referire la raporturile matematice dintre unități; notarea amănunțită, în care este vizibilă grija pentru măsurarea cât mai precisă a duratelor, ca și pentru o grupare clară (notare cu stindhii sau stegulețe, după caz), indică faptul că era, totuși, conștient de importanța acestor detalii.

Bartók descoperă și definește așa-numitul „ritm punctat”, cercetând comparativ folclorul muzical unguresc, românesc, slovac și turcesc: „*«Dotted» rhythm is a combination mostly of D H and H D patterns or - as their flattened form - of D C and C D ; C C will also occur in the first case, M N in the second case*” (Bartók 1976 : 36, nota 10). Concret, autorul se referă la câteva cântece de joc turcești, încadrate în categoriile 13 și 14 ale clasificării, care au ca trăsături comune *tempo giusto* și „ritmul punctat” (Bartók, 1976 : 36). Sunt prezentate nouă piese. Una este transcrisă în $6/8$ (nr. 40 H = 94). În alta alternează măsurile $2/4$ și $3/4$ (nr. 42 C = 98-108). În trei cazuri, muzicologul

încadrează între paranteze măsura 2/4 (nr. 41 C = 98; nr. 44 D = 144; nr. 45 C = 102-108) și procedează identic în alte două, cu măsura 4/4 (nr. 43a C = 92-126; nr. 43b D = 200-280). La două melodii lipsește indicația măsurii (nr. 43c D = 254-260; nr. 43d D = 270-300). Bartók explică deosebiriile atât prin distincția între *parlando rubato* și *tempo giusto*, cât și prin unele deviații ale ritmului:

(7) *When no time-signatures are used, the performance is **parlando-rubato**. Parenthetical time signatures are also **parlando-rubato**, with the extension that the parenthetical values were originally intended in the respective measures, but that in some (or all) of the measures certain deviations from the indicated time value appear. Time-signature without parentheses indicates **tempo giusto** (more or less rigid rhythm) (Bartók 1976 : 59-60).*

La o interpretare grăbită am fi tentați să ne îndoim de validitatea caracterizării *tempo giusto*; în realitate, discutabile sunt duratele absolute ale unităților ritmice și raporturile dintre ele, care infirmă măsurile notate de Bartók. Specimenele citate prezintă numeroase abateri, mai mari sau mai mici, de la duratele standard, formula ritmică punctată ieșind, practic, în afara cadrului metric. Există, uneori, și o reacție de autoreglare:

A very interesting peculiarity can be observed in these rhythms which occurs also in Hungarian and Rumanian melodies, and probably also in those of other peoples, which I call «rhythmic compensation». It consists of the following procedure: if for any reason a certain value is very slightly shortened or lengthened, some of the following values will be lengthened or shortened by exactly the same value in order to obtain equal measures of, let us say, 2/4 or 4/4. [...] No. 40 is a very good example of the consistent and frequent use of this device. In other pieces (melody Nos. 42, 45) it occurs only occasionally (Bartók 1976:43).

Corelând aceste observații cu definiția „ritmului punctat” și ținând seama de faptul că ne referim la muzica de dans, în care mișcarea este regulată, ajungem la concluzia că structurile ritmice „punctate” sunt forme particulare de manifestare ale ritmului asimetric. Analiza exemplurilor muzicale dezvăluie o diversitate de raporturi matematice între duratele unităților ritmice. Menționăm câteva: 1 : 2, 1 : 3, 1 : 4, 1 : 5, 1 : 6, 2 : 3, 3 : 4, 4 : 5 ș. a. Există însă și raporturi mai subtile, intermediare, care trebuie luate în considerare, din cauza frecvenței cu care apar. Asemenea structuri nu sunt proprii numai folclorului turcesc.

Bartók menționează lipsa anacruzei propriu-zise din muzica folclorică rurală a turcilor, ca și din cea a altor popoare; totuși, concluziile sale sunt prea categorice: „*The Turkish rural folk music is devoid of proper upbeats; in fact, structurally, essential upbeats are also unknown in the folk music of the Czechs, Slovaks, Ukrainians, Hungarians, Rumanians, Serbo-Croatians, and*

Bulgarians" (Bartók 1976:46). Observația citată și faptul că accentul principal afectează unitatea lungă, aflată, de obicei, în finalul formulei ritmice, rar în porțiunea sa mediană și foarte rar la începutul ei, ne îndreptățesc să afirmăm că, în ritmul asimetric, accentul principal nu mai are locul imuabil și rolul privilegiat din muzica occidentală; altele sunt principiile ordonatoare specifice. Afirmatia este susținută și de prezența a două accente principale în melodiile folclorice turcești transcrise de Bartók (nr. 62, 64) ca și în ritmul *aksak* notat de Yekta Bey. Accentele concură la particularizarea structurilor ritmice asimetrice.

Bartók face un pas înainte în cunoașterea ritmului asimetric, chiar dacă nu a exploatat integral resursele excepționalelor lui transcrieri și nu a concretizat până la capăt toate observațiile.

Materialul muzical și muzicologic expus provine din surse diferite, care se completează și se susțin reciproc. Din datele prezentate rezultă frecvența și varietatea categoriilor muzicale și a formelor concrete în care se manifestă ritmul asimetric. Toate structurile ritmice analizate sunt înrudite. Remarcăm formulele bicrone, în care apar două unități ritmice inegale, aflate în raporturi matematice diverse ($1 : 2$ și $2 : 1$ sau $2 : 3$ și $3 : 2$ sau $3 : 4$ și $4 : 3$ sau $4 : 5$ sau $5 : 8$ și $8 : 5$), exprimând diferențele dintre durate. Există însă și formule tricrone, care implică trei unități inegale (scurtă, medie, lungă), în care coabitează trei raporturi ($2 : 3$, $2 : 4$ și $3 : 4$ sau $4 : 2$, $4 : 3$ și $2 : 3$), uneori chiar patru ($2 : 3$, $2 : 4$, $3 : 4$ și $4 : 3$). Menționăm, totodată, prezența unuia sau a două accente principale, care afectează anumite unități ritmice (scurte și/sau lungi, excepțional medii). Accentul principal/accentele principale coexistă cu unul sau mai multe accente secundare. În unele formule apar și unități neaccentuate; în altele, apar numai unități accentuate. Frecvent, ultima unitate, lungă, poartă un accent principal; uneori, însă, unitatea finală (lungă/scurtă/medie) este neaccentuată. Se conturează astfel imaginea ritmului asimetric ca un sistem complex, organizat de legi specifice. Legile ierarhizează, cantitativ și calitativ, două categorii de factori care funcționează în relație de interdependență. Factorii cantitativi acționează în cadrul relației dintre timpul absolut și timpul relativ al unităților ritmice și se materializează în duratele unităților, respectiv în raportul/raporturile dintre acestea. Factorii calitativi acționează prin presiunea sonoră diferențiată aplicată unităților ritmice și afectează distribuția și ierarhia accentelor, dar se manifestă și prin combinații ale unităților accentuate cu cele neaccentuate. Numărul și succesiunea factorilor cantitativi și calitativi conferă varietate sistemului ritmic asimetric. Variabilitatea factorilor creează o multitudine de forme particulare de manifestare ale sistemului, codificate în formule ritmice bine individualizate. Diferențele, uneori infinitezimale, dintre formule sunt greu de perceput, dar și mai greu de acceptat de către un cercetător outsider, educat în spiritul muzicii savante. Obstacolele principale în înțelegerea acestei policronii sunt prejudecățile, clișeele și automatismele. Poate cel mai elocvent exemplu este încadrarea în măsură a structurilor asimetrice. Din analizele noastre rezultă clar că fracția notată la începutul fiecărei piese este doar un element grafic convențional, fără încărcătura semantică proprie muzicii

occidentale și fără funcție descriptivă. Mai mult, ea generează confuzii, pentru că nu reflectă nici una din caracteristicile sistemului ritmic asimetric: nici duratele reale ale unităților ritmice, nici numărul și succesiunea lor, nici raportul/raporturile dintre unitățile inegale, nici numărul, ierarhia și distribuția accentelor. În schimb, fracția indică, pe de o parte, o falsă și stereotipă unitate de timp, în fapt, un divizor comun artificial al tuturor unităților ritmice, iar pe de altă parte, numărul total al diviziunilor convenționale egale. Formula ritmică propriu-zisă, element primordial în descifrarea corectă a structurii asimetrice, este aplatizată și ascunsă, fiind redusă la o masă amorfă de durate. Nici valoarea metronomică nu reflectă realitatea, deoarece se referă la aceleași diviziuni convenționale egale și nu la unitățile inegale specifice sistemului. Paradoxal, majoritatea cercetătorilor, deși afirmă explicit existența unor deosebiri nete între ritmul asimetric folcloric și ritmul divizionar occidental, notează consecvent atât măsura, cât și valoarea divizionară metronomică, distorsionând grav imaginea realității sonore.

BIBLIOGRAFIE:

- Bartók, Béla 1956. *Așa-numitul ritm bulgăresc*, în *Însemnări asupra cântecului popular*, București, ESPLA.
- 1976. *Turkish Folk Music from Asia Minor*, editor Benjamin Suchoff, Princeton University Press, Princeton.
- Bhattacharya, Sudhibhushan 1968. *Ethnomusicology and India*, Calcutta, Indian Publication.
- Brăiloiu, Constantin 1967a. *La rythmique enfantine*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- 1967b. *Le giusto sillabique*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- 1967c. *Le rythme aksak*, în *Opere*, vol. I, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- Cherbuliez, Antoine - E. 1952. *Le rythme, critère de l'attitude individuelle et collective*, în „Journal of the International Folk Music Council”, vol. IV.
- Deva, Chaintanya B. 1974. *Indian Music*, Indian Council for Cultural Relations, New Delhi.
- Djidjev, Todor 1981. *Problemi na metroritma i strukturata na pesenia folklor*, Izdatelstvo na Bulgarskata, Sofia, Akademia na Naukite.
- Djudjev, Stoian 1958. *Ritmul și măsura în muzica populară bulgară*, în „Revista de Folclor”, 2.
- Emmanuel, Maurice 1913. *Grèce (art gréco-romain)*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. I, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave.

Fox Strangways, Arthur Henry 1970. *The Music of Hindostan*, Oxford, Oxford at the Clarendon Press.

Giuleanu, Victor 1969. *Ritmul muzical*, vol. II, *Evoluția ritmului de la începuturi până la Bach*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.

— 1975. *Principii fundamentale în teoria muzicii*, București, Editura Muzicală.

Grosset, Joanny 1913. *Inde. Histoire de la musique depuis l'origine jusqu'à nos jours*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. I, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave.

Katzarova, Raina 1960. *Le manque de coïncidences entre la figure chorégraphique et la phrase mélodique*, în „Journal of the International Folk Music Council”, vol. XII.

Krader, Barbara 1980. *Vasil Stoin, Bulgarian Folk Song Collector*, în „Yearbook of the International Folk Music Council”, vol. XII.

Kremenliev, Boris 1952. *Bulgarian-Macedonian Folk Music*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.

Lupașcu, Marian 1992. *Aspecte ale muzicii dansurilor populare din zona Corabia - județul Olt*, în „Imagini și permanențe în etnologia românească”, Chișinău, Știința.

Reinach, Théodore 1926. *La musique grecque*, Paris, Payot.

Rice, Timothy 1980. *Aspects of Bulgarian Musical Thought*, în „Yearbook of the International Folk Music Council”, vol. XXI.

Stoin, Vasil 1928. *Narodni pesni ot Timok do Vita. Chants populaires bulgares du Timok à la Vita (Bulgarie du N - O)*, Sofia, Ministerstvoto na Narodnoto Prosveshtenie.

Willems, Edgar 1954. *Le rythme musical. Étude psychologique*, Paris, Presses Universitaires de France.

Yekta Bey, Raouf 1922. *Turquie. La musique turque*, în *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. V, *Histoire de la musique*, Paris, Librairie Delagrave.

Trupul din cuvinte. O terminologie țărănească pentru corp

CARMEN HULUȚĂ

Dincolo de metafora din titlu se află o cantitate uriașă de material greu ierarhizabil. Terminologia populară referitoare la corpul uman ar putea constitui subiectul unei teze de doctorat. Din câte știm, o astfel de lucrare nu există. Mai mulți lingviști s-au ocupat de elemente disparate ale lexicului anatomic în general, încercând analize lexicale structurale sau etimologice¹, iar un volum recent al Mariei Purdela Sitaru, dedicat terminologiei medicale populare românești², include chiar un subcapitol care tratează relația dintre denumirile anatomice și numele populare de boli.

Preferința pentru o abordare a reprezentărilor corpului în societatea tradițională, în primul rând prin prisma interpretării termenilor care-l denumesc, în întreaga lui complexitate, vine, în ce ne privește, dintr-o convingere fermă în relevanța acestora pentru subiectul cercetat. Investigația terminologică este perfect justificată de logica limbii, nu numai la nivel lingvistic, dar și la nivel antropologic, în sensul că o comunitate lingvistică încearcă să exprime cât mai exact realitatea la care se raportează din punct de vedere ontologic, în cazul nostru percepția individului asupra propriului corp. Pentru cercetarea noastră reținem din relația complexă limbaj-cultură un singur aspect, acela că expresia lingvistică este influențată și chiar determinată într-o măsură semnificativă de “cunoașterea lumii” - cunoaștere în sensul de idei și judecăți despre lucruri (Coșeriu 1994:139). Cunoașterea structurii normale a corpului omenesc, ca parte integrantă a cunoașterii lumii (căci lumea începe cu individul cunoscător), este un fapt între altele care condiționează limbajul (deci și limbajul popular) și poate fi recuperată cu ajutorul etnolingvisticii vorbirii țărănești din toate formele de exprimare care utilizează acest limbaj. După cum au constatat în primul rând lingviștii, dar și antropologii³, o “etnografie a limbajului” poate identifica “cultura non-lingvistică” (i.e. experiență, idei, concepții) reflectată într-o limbă,

¹ Vezi, de pildă, studiile citate în bibliografie ale lui Vasile Arvinte sau Sextil Pușcariu.

² Studiul lingvistic timișorene, intitulat *Etnomedicină lingvistică*, analizează vocabularul țărănesc al bolii din perspectivă genealogică și comparativă, utilizând metodele lingvisticii structuraliste.

³ Studiile cele mai importante care pun în discuție relațiile dintre practicile de limbă și practicile culturale ale unor comunități, studii aflate la granița dintre lingvistică și antropologie, aparțin unor reputați reprezentanți ai acestor discipline : E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (Paris, 1966), F.Boas, *Race, Language and Culture* (New York, 1945), G.Calame-Griaule, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon* (Paris, 1965), A.G. Haudricourt, *Linguistique et ethnologie* (în J.Poirier, *Ethnologie générale*, Paris, 1968), E.Sapir, *Language* (New York, 1921) și *Anthropologie* (Paris, 1967).

până la ultimele ei consecințe, cu condiția să nu ignore faptul că limbajul “este în mod strict <<actualitatea culturii>> (în sensul cronologic) numai în momentul său inițial”, ulterior el devenind mărturie a unor fapte de experiență și de cultură din trecut (Coșeriu 1994:146).

Vom încerca, deci, apelând la mijloacele etnolingvisticii, să analizăm succint în ce mod o anumită organizare lexicală corespunde unui anumit tip de experiență și de cunoaștere intuitivă a realității, identificând acele cuvinte prin care limbajul popular desemnează sistemul corporal uman și organizarea lor lexicală.

Investigația terminologică pe care ne-am propus-o a presupus însă, până a se ajunge la faza de interpretare, o operație preliminară, aceea de inventariere și de constituire a unui corpus de cuvinte cu care să se poată opera. A fost o surpriză să constatăm cu câtă pregnanță și cu câtă forță este prezent corpul în cotidianul societății tradiționale, mai ales în discurs. Parcurgerea atentă a principalelor lucrări lexicografice disponibile (dicționare, atlase lingvistice, dar și culegeri de lexic regional sau chiar glosare ale unor culegeri de folclor) ne-a permis fișarea unei cantități impresionante de material.

Aplicând acestui material ceea ce Alina Ciobănel numea undeva “metoda indexării coordonate” (Ciobănel 1980:206), am înregistrat și am ordonat termenii considerați a acoperi în întregime domeniul în discuție, selectați astfel încât pierderea de informație să fie minimă, într-un glosar (din care prezentăm un extras în anexă). Pentru glosar am recurs doar la termenii-nume (substantive). Înglobarea termenilor care țin de fiziologie (verbele) ar fi fost utilă în planul interpretării, dar ar fi dus la supradimensionarea studiului. Am renunțat la acei termeni cu o circulație zonală foarte restrânsă (ex. *bendeu* = stomac, în regiunea Baia Mare, *bereglej* = gâtlej, în zona Craiovei, *gingleu* = picior, în zona Iași ș.a.m.d), deși pe ansamblu am păstrat numeroase regionalisme relevante. Am ordonat acești termeni alfabetic, respectând următoarea paradigmă : nume, forma/formele de plural (acolo unde există), etimologia⁴ cea mai probabilă, sinonimiile curente ale termenului în alte regiuni decât cea /cele în care este folosit, sensurile, proprii și figurate și, în funcție de importanța termenului, expresii uzuale relevante conținând termenul respectiv. Glosarul astfel constituit (compus din aproximativ o sută de termeni, de la *albață* până la *zbârcitură*) a fost valorificat într-o primă operație de analiză, *soi-disant* o interpretare lexicologică de grad zero care a generat câteva concluzii pertinente privind raportarea insului tradițional la corpul său. Ni s-a părut utilă și adecvată în acest context și alcătuirea unei diagrame care să redea cât mai fidel cu puțință echivalența în limbaj popular a termenilor anatomici.

⁴ Etimologia este într-o proporție covârșitoare latină. Etimonurile de altă origine (autohtonă traco-geto-dacă, paleoslavă, sârbo-croată, maghiară, săsească) precumpănesc în cazul termenilor regionali din zonele de influență străină, unii dintre ei cu mică răspândire zonală, alții, mai puțini, extinși pe o scară mai largă (ex.: *mai* - magh. *maj*, *şold* - germ. /săsc. *scholder*, *trup* - sl. *trupi*, *buză* etc.)

În orice sistem de comunicare, "*limba nu este numai un cod, numai mijloc de transmitere a ideilor, ci și instrumentul făuririi lor. Ea nu este numai un fenomen convențional semiotic, ci și un fenomen social, produsul a sute de generații*" (Wald 1973:85). Limba reflectă nivelul cunoașterii la care a ajuns o comunitate. Termenii desemnând complexa structură a corpului omenesc sunt tot atâtea răspunsuri la solicitările la care viața de zi cu zi supune limba în calitate de instrument al comunicării. În virtutea faptului că limba este un "sistem de posibilități" (Coșeriu 1997:65), preferința indivizilor pentru anumite termeni și adoptarea acestora ca general valabili denotă, întotdeauna, o anumită "necesitate expresivă" care poate fi culturală, socială, estetică sau funcțională. Prin urmare, individul "adoptă ceea ce nu știe, ceea ce îl satisface estetic, îi convine din punct de vedere social sau îi servește funcțional" (Coșeriu 1997:77). Cel mai adesea, aceste motive converg. Este aproape un truism afirmația că majoritatea elementelor social-culturale se exprimă în fapte de limbă. Invers, faptele de limbă reflectă o anumită perspectivă asupra realității pe care o desemnează, surprinzând și mărturisind mecanismele mentale care le-au generat.

În acest context, este semnificativ faptul că țărănul vechi nu folosește cuvântul *corp* (din lat. *corpus*), ci slavul *trup*, pătruns mai ușor în conștiința "poporenilor" prin intermediul traducerilor de texte religioase și al Bisericii și înrădăcinat atât de bine în limbă încât a dezvoltat o serie de derivate care descriu în întregime registrul corporal din punct de vedere calitativ: *trupeș* (care înseamnă bine făcut la trup, voinic, dar și corpolent), *trupeșie* (care se referă la mărimea și grosimea trupului) sau *trupește* (folosit în sensul de „în trupul” sau „în ce privește trupul”). Multă vreme, termenul *corp* rămâne în sfera livrescului și a terminologiei medicale culte, datorită căreia ajunge să pătrundă, în cele din urmă, și în limbajul popular. Cel puțin așa reiese din textul folcloric, și aducem în sprijinul acestei afirmații o observație de ordin statistic: în lirica de dragoste, din toate textele cuprinse în cele patru volume editate de Sabina Ispas și Doina Truță (volume alcătuite pe baza tuturor culegerilor de lirică populară, existente la acea dată), unul singur⁵ menționează termenul *corp*. Este vorba de un text cules la Gura Văii, Buzău, în 1970. Exemplul, credem, este edificator.

Utilizând cele două instrumente de lucru pe care le-am construit, am încercat să analizăm din punct de vedere lexical microsistemul onomasiologic **corp**. Astfel, am putut identifica diferite grade de formalizare terminologică, de la termeni intrați în fondul principal de cuvinte al limbii române, ca *inimă*, *cap*, *picioar*, *genunchi*, *mână* etc., la termeni utilizați strict local, cum ar fi, de pildă, *trup* pentru organele genitale ale femeii, respectiv ale bărbatului. Am sesizat amănunte care deosebesc unii termeni ce pot părea sinonimi, cum ar fi perechile *ciolan* / *os*, *gâtlej* / *beregată*, *pânțe* / *vintr* / *foale* etc. Am încercat să urmărim mutațiile și împrumuturile care se produc de la un context la altul și

⁵ Iată versurile, care, de altfel, sună destul de artificial : Cât îi țara ungurească / Nu-i ca fata românească / De-naltă și de frumoasă / și la **corp** îi sănătoasă. (Ispas, Truță 1986, II:268, textul E 860).

care pot genera confuzii, identificând probleme legate de aspectele contextuale ale fenomenelor lingvistico-etnologice.

În urma acestei analize, credem că se pot afirma cu oarecare certitudine câteva lucruri. În primul rând, insul tradițional probează o cunoaștere temeinică și destul de nuanțată a structurii corporale umane. În acest sens, s-ar putea vorbi, alături de o medicină poporană, o etno-botanică, o astronomie populară, chiar și de o etno-anatomie, cu o rezervă importantă, la care ne vom referi mai jos. Cel mai puternic argument în sprijinul acestei afirmații nu este, cum ar putea părea, corespondența aproape punctuală care există între termenii anatomici consacrați de știința medicală și echivalentele lor populare, cât faptul că această terminologie este, prin extensie, aplicată și altor elemente din realul imediat. Astfel, termeni care desemnează componente ale corpului intră în alcătuirea numelor metaforice de plante⁶, denumesc părți ale unor unelte și construcții tradiționale (car, război, sanie, meliță, moară, cosor, casă și altele) care le seamănă ca formă sau funcție⁷, sau se regăsesc în denumirea unităților spațiale și de măsură⁸, ca și în numeroase toponime⁹.

Această cunoaștere este de factură **empirică ne-mediată** în cazul corpului exterior (*cap, trunchi și mădulare* cu subdiviziunile lor) și al secrețiilor și umorilor (sânge, lacrimi, scuipat, sudoare, muci, urină) - care se văd și pot fi pipăite - și de factură **intuitivă sau inter-mediată** în cazul corpului interior (organe interne sau *măruntaie* și părți musculouse, „de carne” sau „macre”) - care nu se văd și nu pot fi pipăite. Această distincție, oarecum grosieră, pe care am făcut-o, se află la baza unei anumite precizii terminologice în primul caz, și al unei certe imprecizii sau ezitări terminologice în cel de-al doilea.

Sistemul onomasiologic al interiorului corpului se dezvoltă în paralel cu /și este mediată de terminologia corpului animal. Așa se explică de ce, în lexicul acestei misterioase zone corporale, sunt frecvente transferurile continui de la un sistem onomasiologic la altul, transferuri care implică reorganizări în sistem și

⁶ Spre exemplificare, iată o listă parțială cu elemente ale corpului (le-am selectat pe cele mai uzitate) care intră în sintagme metaforice populare ce denumesc plante : *brac, burtă, barbă, buric, cap, călcâi, chică, chip, coastă, costiță, cur, deget, dinte, geană, genunchi, gingie, gură, gușă, inimă, limbă, mustață, ochi, os, păr, picior, piele, plămân, pleoapă, pulpă, spinare, sânge, splină, sprinceană, spată, subsuoară, căță, umăr, ureche, vână, zgârci, puță, coaie, pulă etc.*(cf. Bejan 1991).

⁷ Câteva exemple : *inima* carului, *urechile* proțapului,, *umărul, ceața, gâtul* sau *măseaua* leucii, *tălpile* saniei, *trupul* războiului (sprijinit pe *craci* sau *tălpi*), *brațele* sulului, *picioarele* războiului, *limba* meliței, *măselele* morii, *buricul* pietrei de moară, *talpa* casei, *coastele* prispei, *ochiul* geamului ș.a.m.d. (cf. Damé 1898).

⁸ Formulele de antropomorfizare a spațiului implică adesea termeni care aparțin structurii corporale: *buric* (buricul târgului, buricul pământului), *buză* (buza prăpastiei, buza gropii), *cap* (capul satului, capul drumului), *coastă* (coasta dealului), *cot* (cotul râului), *creieri* (creierii muncilor), *creștet* (creștetul muntelui), *poală* (poalele pădurii), *umăr*. Acești termeni sunt dispuși potrivit unei orientări polare care presupune binomurile sus / jos, centru / limită, aproape / departe, neted / denivelat. Unitățile de măsură proiectează asupra spațiului și timpului parametri corporali.

⁹ O hartă detaliată a României include suficiente toponime geografice care incorporează sugestii corporale.

determină acea imprecizie terminologică de care aminteam. La temelia ei stă o imprecizie obiectivă a delimitării reale a părților care sunt denumite prin cuvintele respective. În atlasele lingvistice consultate apar permanent precizări din partea informatorilor în legătură cu termenii în discuție, de felul "termenul x se referă la realitatea y, **eu n-am văzut, dar la animale așa este**". Interiorul nevăzut al corpului este greu de precizat și de ordonat și, deci, potențial periculos. Periculozitatea virtuală a acestei anatomice "cutii a Pandorei" este, deci, surprinsă și lingvistic, găsindu-și expresia perfectă în ambiguitatea terminologică. De aici vine și faptul că bolile cele mai rele sunt considerate cele care se cuibăresc în interior, unde pot fi mai greu detectate, supravegheate și exorcizate. S-ar putea să ne înșelăm, dar oare nu tocmai în legătură cu aceste boli (incurabile sau cu identitate incertă) sunt folosite acele descântece care enumeră cele mai numeroase secvențe corporale și, mai ales, toate organele interne considerate vitale ?

Un exemplu în sensul celor discutate poate fi sistemul de trei termeni *șold/coapsă/pulpă* (primul, etimologie germană - *scholder*, celelalte, latină - *coxa*, respectiv *pulpa*). *Coapsă*, moștenit din latină cu sensul de "partea dintre picioare, de sub testicule", după ce a ajuns să desemneze în românește toată partea piciorului de la șold la genunchi, a fost treptat înlocuit pe aproape întreg teritoriul cu *pulpă* (echivalentul său anatomic în sfera terminologiei animale). Acest *pulpă* (cu sinonimele *arm*, *țâmp*), care continuă să se aplice la animal, a intrat în concurență cu *pulpă*, raportat la partea piciorului de la genunchi în jos, la om, de unde nevoia diferențierii lor prin *pulpa de sus* și *pulpa de jos*¹⁰. Exemplele de acest fel sunt numeroase.

În al doilea rând, am constatat că există o bogată sinonimie în terminologia țărănească a corpului, în diverse registre - ironic, eufemistic etc. - care denotă o aplecare către cuvântul "mustos" și o permanentă intenție de nuanțare în funcție de context. Nu mă refer aici numai la termenii figurați (metafore, metonimii și sinecdoce) care dublează printr-o supralicitare expresivă cuvintele care exprimă obiectiv noțiunea (de genul *trișcă* pentru *fluierul piciorului*, *glavă* sau *căpățână* pentru *cap*, *lopeți* pentru *dinți* etc), ci, mai ales, la sinonimele parțiale care intervin între termenii regionali care se referă la aceeași realitate obiectivă. Aceste suprapuneri au la origine fie o intenție de precizare terminologică (dăm ca exemple seriile *cap / hârcă / țeastă / scăfârlie / tidvă* sau *pântece / foale / vintre / bârdan / burduh* sau *furca pieptului / capul pieptului / crucea pieptului* pentru stern), fie un "tabu" lingvistic, impus de "simțul rușinii". În al doilea caz, morala tradițională induce o reacție inhibitoare soldată la nivel lingvistic cu eliminarea din comunicare, în anumite contexte, a denumirilor obiective pentru organele genitale feminine/ masculine, acestea fiind înlocuite cu un substanțial corpus de termeni subiectivi, terni sau, dimpotrivă, extrem de plastici: *nană*, *rușine*, *trup*, *vână*, *daravelă*, *podoabă*, *găoază*, *născătoare*, *treabă*, *cosor*, *matcă*, *pasăre*, *vulvă*, *plod*, *drâmbă*, *mădular*, *maț* etc. Ar fi fost aici utilă o

¹⁰ A se vedea o analiză completă a acestor substituiri succesive la Arvinte 1963:446-448.

perspectivă romanică comparată, deoarece o paralelă, în primul rând, cu latina ar fi putut releva asociații de termeni moștenite în română, știut fiind faptul că latina vulgară deține numeroși termeni figurați pentru numirea organelor genitale.

În al treilea rând, am observat că în paralel cu sinonimia se manifestă o tendință spre economie lingvistică, caracteristică oralității populare. Astfel, apar paradigme repetabile, care pot fi aplicate mai multor segmente corporale asemănătoare ca formă sau funcție, cum ar fi *umăr* (*umărul obrazului, umărul de la palmă = podul palmei*) sau *bucă* (*buca obrazului, buca șezutului*) sau *oușor* (*oușorul genunchiului, al gleznei, al mâinii = încheietură*), sau *fluier*, folosit pentru orice os aflat între două încheieturi (*fluierul piciorului, fluierul mâinii*). Frecventă este și extinderea paradigmelor mai târziu în dauna celor mai slabe (exemplul *coapsă/pulpă*, discutat mai sus). În general, economia lingvistică se concretizează în folosirea unui complex sonor pentru un număr cât mai mare de semnificații, mai ales în cazul organelor interne (*pânțe* cu sensul de abdomen, stomac sau uter, *maț* cu sensul de intestin, organ intern în general, *pânțe* și organ genital, *trup* cu sensul de corp, trunchi sau organ genital etc.). În acest caz, ea este un reflex al impreciziei terminologice despre care aminteam la început. Totul în limitele unui polisemantism bine temperat, în sensul că între termeni aparent omonimi există deosebiri calitative semnificative, determinate de valoarea lor funcțională. Unele omonimii rezultă în urma unei concurențe între doi termeni care denumesc două organe interne apropiate și ele se rezolvă, de regulă, în favoarea unuia dintre ei. Atunci când omonimiile devin supărătoare, distincția în interiorul lor se face printr-o determinare adjectivală care indică culoarea organului desemnat, de pildă *plămân alb, maieră albă, ficat alb, mai alb* pentru plămân și *plămân negru, maieră neagră, ficat și mai negru* pentru ficat¹¹. În general, denumirile respectă culoarea, consistența, forma și greutatea organelor la care se raportează, mai ales atunci când este vorba de creații metaforice: ex. *foi* sau *bojoci* pentru *plămân*.

Există câteva categorii folclorice deosebit de sugestive la nivelul limbajului și utile unei investigații terminologice, și prima dintre acestea ar fi descântecul. Act de comunicare și mesaj verbal asociat unui act magic, descântecul presupune, ca o condiție a eficienței lui, o formulă strictă, secretă, repetabilă indefinit în forma ei originară. Din acest motiv, descântecele oferă garanția conservării unor forme de limbă vechi, chiar arhaice uneori, pe care nu le regăsim în alte texte folclorice. Din punctul de vedere al cercetării noastre, descântecele sunt singura categorie folclorică în care prezența trupului în întregul său și cu toate detaliile sale este exprimată pregnant și aproape obsesiv. Enumerarea exhaustivă a fiecărui segment anatomic vizează exorcizarea răului din toate locurile în care acesta s-ar putea insinua. Răul fizic e tot una cu răul magic, indiferent de unde-ar veni, de la o ființă umană sau o entitate supra-umană.

¹¹ O discuție argumentată lingvistic asupra chestiunii la Cazacu 1966:128-130..

Dacă ne-am propune să reconstituim din textul folcloric felul în care s-a conturat lexicul anatomic și fiziologic tradițional românesc, recuperând microsistemele lexicale, așa cum s-au constituit ele de-a lungul secolelor, punctul de pornire ar fi descântecele. Nu ne propunem un astfel de demers diacronic, care ține de istoria limbii. Din perspectiva antropologică în care ne situăm nu putem ignora însă faptul că, prin tradițiile sale istorice, antropologia este legată de studiul limbajului. Prin urmare, investigația lingvistică ne obligă să abordăm terminologia corpului, ca fapt de limbă, interdisciplinar, intersectând lingvistica, medicina, filozofia culturii, folclorul.

Descântecul intervine în viața comunității în momentul de dezechilibru al contactului cu boala care este asimilată răului și dezordinii. Boala este un incident în condiția biologică umană, posibil printr-o predeterminare a corpului la accident (perisabilitatea trupească este justificată în ordinea naturii și a religiei). *"Pragul de percepție și relevanța diferențiată a simptomelor sunt mult influențate nu doar de mediul cultural, ci și de biografia individului și de istoricul grupului."* (Bonte, Izard 1999:114, s.v.) Concepția țărănească despre boală nu este ruptă de concepția despre trup.

Din punctul de vedere al practicii medicale moderne, descântecele ar putea fi subsumate fizioterapiei (tratament cu ajutorul agenților fizici naturali) și bioterapiei (tratament cu ajutorul vaccinurilor și al unor produse organice ca laptele, urina, saliva și alte secreții ale corpului). Ele pot fi considerate componenta magică a medicinei populare, mai degrabă meșteșug decât știință, atâta vreme cât *"ea urmărește în primul rând un rezultat practic, vindecarea, iar nu verificarea unui adevăr științific"* (Purdela-Sitaru 1999:36). O definiție cuprinzătoare a medicinei populare, formulată de un medic (Laugier [f.a]) care s-a preocupat serios și de culegerea de folclor medical, ar putea fi aceasta :

Toate credințele și superstițiile, în care se cuprind considerații de ordin etiologic - care caută să dea o explicație fenomenelor morbide, boalelor - obiceiurile ce se practică în scop profilactic, toate practicile, descântecile și tratamentele făcute în scop de a dobândi sănătatea, de a alunga boalele. Toate acestea la un loc și, în special, credințele și practicile formează ceea ce se numește medicina populară sau empirică.

Analiza descântecelor din punct de vedere terminologic face posibilă identificarea unei anatomii populare, cvasi-similară celei științifice, caracterizată de o precizie și acuratețe greu de bănuț și revelează o fiziologie particulară, o alcătuire care ține de magie, mit, ficțiune și imaginar, oferind funcționării organismului explicații conforme cu sistemul de gândire simbolic, specific culturii tradiționale populare.

Ocupându-ne de terminologia țărănească am constatat – și nu suntem primii (M. Purdela-Sitaru 1999:20-21) - că o primă inventariere a termenilor populari pentru corp, răspândiți și folosiți pe întreg teritoriul românesc sau numai în anumite zone, se datorează medicilor români din a doua jumătate a secolului al

XIX-lea, care pot fi considerați pionierii medicinei științifice românești. Mulți dintre aceștia chiar au cules cu multă meticulozitate folclor medical (practici medicale “băbești” și descântece)¹². Din dorința lor de a populariza medicina “cultă”, în primul rând pentru a combate vrăjitoriile și descântecele considerate extrem de periculoase pentru sănătatea categoriei țărănești, ei și-au însușit termenii respectivi, din dorința de a face lucrările lor de medicină “populară” (adică adresată poporului) ușor accesibile oamenilor simpli.

În acest sens avem nenumărate mărturii. Astfel, atunci când, la 1836, A.H.Bassero, medic la Spitalul Central Sfântul Spiridon din Iași, adună într-o carte lecțiile de medicină predate elevilor Seminarului Central din Socola (în scopul instruirii viitorilor preoți pentru ca ei, prin influența ce o puteau exercita asupra țăranilor, să-i determine să iasă din “ignoranță” și să renunțe la leacurile băbești, “insuficiente și chiar periculoase”) (Bassero 1863 : V), recunoaște că dificultățile pe care le-a întâmpinat au fost, în principal, de ordin lingvistic¹³. Străduindu-se să-și familiarizeze elevii cu structura corpului uman (în termenii anatomiei), se lovește de faptul că nu găsește în limba lor cuvintele care să exprime exact termenii științifici. De aceea, se vede obligat să dea mereu în paranteză, pe parcursul expunerii, denumirile din popor care echivalează, fie și aproximativ, cu acești termeni. Iată o parte dintre ei : *osul spinării* (coloana vertebrală), *încheieturi* (articulații), *zgârciuri* (cartilagii), *falca de jos și falca de sus* (maxilarele), *spată* (omoplatul), *undrele* (claviculele), *șale* (vertebrele lombare), *oasele ligheanului și șoldurile* (oasele iliace), *osul pragului* (pubis), *armură* (femur), *beșica udului* (vezică), *gâtlej* (laringe), *înghițitoare* (faringe), *mai* (ficat), *lingurica stomacului* (regiunea epigastrică), *rărunchi* (rinichi), *mațul gros* (colon), *nod* (ganglion) etc.

Sunt exact aceiași termeni enumerați în textele descântecelor. Iată unul dintre sutele de exemple:

Noi om aduce în astă apă curată, luminată, neîncepută : cap la cap, scăfârlie la scăfârlie, păr la păr, pele la pele, os la os, creeri la creeri, vine la vine, sânge la sânge, frunte la frunte, sprânceană la sprânceană, jene la jene, oci la oci, nas la nas, obraz la obraz, buză la buză, dinți la dinți, limbă la limbă, barbă la barbă, grumazi la grumazi, brață la brață, rânză la rânză, inimă la inimă, plumâni la plumâni, mai la mai, mață la mață, rărunci la rărunci, beșică la beșică, pcicioare la pcicioare, coapță la coapță, genuci la genuci, fluere la

¹² O listă selectivă de nume : V.L. Bologa, V. Crăescu, V. Gomoiu, N. Grivu, Ch. Laugier, N.Leon, N. Vătămanu, V.Voiculescu.

¹³ “Fiecare frasă, fiecare cuvântu trebuia să fie cumpănite cu îngrijire și osebitu de acesta, eu eram silitu de a mă servi de o limbă care trebue a o mărturisi, cându e vorba de termine sciincifice (...) va lasă cu totu la nevoie nu numai din cauza lipsei absolute de cuvinte, ba încă din cauza puținii esactității a unor care espresiuni, ce abia le traducu gîndirea.” (Bassero 1863:VII) . O astfel de nevoie se pare că cerea din partea unui om de știință mult efort și multă răbdare, motivate doar de scopul nobil, adică “luminarea” poporului : “cându este nevoie de a vulgarisa ideele și vorbele, și de a le restringe într-unu cadru așa de strîmtu, ca acel ce mi s-a impusu, înțelegeți, Domniloru, că (...) acesta nu e o sarcină așa de ușoră pe cât se părea la începutu.” (Bassero 1863:16).

*fluere, glesne la glesne, ouă la ouă, căpute la căpute, diegete la diegete, încieturi la încieturi, ungi la ungi, ureci la ureci, ceață la ceață, umere la umere, spate la spate, pesce la pesce [mușchii mâinilor și ai picioarelor- n.n.], cote la cote, glesne la glesne, încieturi la încieturi, spcinare la spcinare, șele la șele, cruși la cruși, buci la buci, pulpci la pulpci, călcâie la călcâie, tălpi la tălpi, mia de osurele, suta de nodurele (...)*¹⁴.

Cincizeci de ani mai târziu, regăsim același sistem (“traducerea” limbajului medical științific în termenii familiari ai limbajului țărănesc) în notițele unei eleve a Institutului surorilor de caritate din Cluj : anus înseamnă *capătul mațului gros*, uretră - *beșica udului*, uter - *mitră*, peritoneu - *pețița în care sunt învelite intestinalele*, placentă - *casa copilului*, fontanelă - *moalele capului*, osul sacral - *osul crucii*, coccisul - *osul nodului* etc.¹⁵

În mod cert, elevii la care ne-am referit mai sus proveneau în mare parte din mediul rural și erau familiarizați cu o anumită concepție despre corp și își însușiseră o terminologie care reflecta nivelul de cunoaștere al comunității în mijlocul căreia trăiau. În momentul în care țăranii au intrat în contact cu elementele de popularizare a cunoștințelor de medicină științifică (fenomen foarte târziu de altfel), ei au tins să adapteze aceste elemente la propriul sistem lingvistic și epistemologic. Chiar dacă ariile etnologice nu se suprapun totdeauna peste ariile lingvistice, faptul denotă ceea ce afirmam la început, și anume prezența unui sistem terminologic anatomic țărănesc de sine stătător, compatibil cu cel științific, care reflectă o profundă cunoaștere a corpului uman (chiar dacă vorbim de o cunoaștere mai degrabă empirică și puternic ancorată în magie și mit).

ANEXĂ

GLOSAR al termenilor anatomici populari [extras]

Am alcătuit acest corpus de termeni anatomici pe baza ALR, ALRM, NALR, a principalelor dicționare enciclopedice sau explicative ale limbii române și a unor volume de lexic regional, consultând totodată câteva din cele mai importante studii ale lingviștilor români consacrați. Deoarece prezentul glosar este rezultatul nu numai al unei selecții, ci mai ales al unui proces de sinteză și cristalizare, am considerat neadecvată (în pofida unei anumite utilități) citarea surselor, cu excepția câtorva trimiteri în mod absolut justificate. Adaosul de trimiteri bibliografice, dincolo de creșterea în volum a textului, ar fi îngreunat mult, dacă nu chiar ar fi stânjenit lectura, făcând imposibilă receptarea informațiilor esențiale.

¹⁴ Descântec de Iele din Salva, Bistrica-Năsăud (Șăineanu 1896:85-86).

¹⁵ Extras din caietul de curs din 1919 al Mărioarei Bucșa, elevă la Institutul surorilor de caritate, Cluj (Arhiva de documente scrise a Muzeului Țăranului Român, manuscris încă neînregistrat).

A _____

albeață (Muntenia) = pl. *albețe* ; < *alb* (lat. *albus*) + *-eață*
1. învelișul extern vizibil al globului ocular (= sclerotică),
albul ochiului.

amigdale = folosit la pl. (Moldova și Bucovina) 1. glandele situate de o parte și de alta a omușorului, ganglionii gâtului ;
sinonime: *gâlci*.

andrea = pl. *andrele* ;
1. fiecare din cele două oase subțiri și lungi care se articulează cu sternul și cu omoplatul (= claviculă),
andreaua gâtului.

arm / armure = pl. *armuri* ;
(Banat, Olt, Maramureș) 1. coapsă ; sinonime : *pulpă grasă, pulpa de sus, țâmp* ;
2. tendon ; sinonime parțiale: *vână, țurloi, dreavă*.

asudori = folosit la pl. ; < *a* + *sudoare* ; vezi *sudoare*.

B _____

baiere = folosit la pl. ; lat. *baiula*
1. vasele sanguine mari care fac inima să funcționeze (= vene și artere) ;
baierele inimii au o localizare imprecisă, în general în proximitatea inimii (în partea stângă a inimii, în coșul pieptului, sub coaste, la ficiți, în stomac), dar și sub burtă ;
2. vasele de sânge care întorc sângele la inimă (= vene), *vinele la inimă* ;
3. fibrele musculare ale inimii ;
4. sediul sufletului¹⁶, locul care ține strâns sufletul.

balț = folosit la sg. ;
1. pielița care căptușește în interior cavitatea abdominală și ține intestinele la un loc¹⁷

¹⁶ “brăcinarul sufletului” (ALR, I, 1, harta 44).

¹⁷ “cămașa care țâne mațele” (NALR Moldova, harta 56).

(= peritoneu) ; sinonime : *pielița mațelor, prapur, bezărău* (mai mult la animale) ;

1. grăsimea care învelește intestinalele.

barbă

= pl. *bărbi, barbe* ; lat. *barba* (= barbă)

1. părul care crește pe bărbie și obraji ; sinonime parțiale : *fulgi, tuleie* (= cei dintâi peri) ;
2. bărbie.

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante ;

bășică

= pl. *bășică*; lat. *vesica* (= bășică)

1. organul în care se colectează urina (= vezica urinară), *bășica udului* ;
2. umflătură a pielii plină cu lichid, pustulă (bolile care se manifestă prin apariția pustulelor pe corp, ex. *bășica cea rea* = dalac, antrax).

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante;

beregată

= pl. *beregăți* ; etimologie incertă (cf. scr. *berikat*)

1. căile respiratorii și coardele vocale (= laringele și traheea) ; sinonime: *gâtlej* ;
2. parte internă a gâtului prin care trece aerul din nări și gură înspre plămâni (= trahee); sinonime: *răsuflătoare*.

bojoc / bojog
(Muntenia)

= pl. *bojoci, bojogi* ; < *boșog* < *boașă* + *og*

1. plămân (mai ales de animal) ;
2. folosit la pl., desemnează plămânii și ficatul la un loc;
sinonime: *maiuri, maiere*.

borț

(Muntenia)

= folosit la sg. ;

1. vezi *burtă* ;
2. parte a corpului feminin unde se produce gestația, uter (> *borțoasă*).

boș / boașă

= pl. *boașe* ; lat. vulgară *byrsea* (<gr.*byrsa* = piele)

1. folosit la pl., glandă genitală masculină, în pereche (=testicul);sinonime : *ouă* ;
2. punga de piele care adăpostește testiculele (= scrot) ; sinonim eufemistic pentru *coaie*;
3. folosit la sg., intestinul gros ; prin extensie, intestinalele din partea de jos a abdomenului.

braț

= pl. *brațe, brațuri* ; lat. *brachium* (< *brachium*, -ii= braț)

1. fiecare dintre membrele superioare ale omului, de la umăr până în vârful degetelor; sinonime: *mână, brâncă*;
2. parte a membrului superior cuprinsă între umăr și cot;

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante ;

brâncă

(Criș)

= pl. *brânci* ; lat. *branca* (= labă de animal) ; vezi *braț*.

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante ;

brâu

= folosit la sg.; probabil traco-dacă *brenu-* (ie.*bhre-n* dungă, fâșie)

1. mijlocul trupului, locul care se încinge cu brâul¹⁸.

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante ;
- folosit ca etalon (*de la brâu în jos* ; *de la brâu în sus* ; *până la brâu*) .

bucă

= pl. *buci* ; lat. *bucca*, -ae (= obraji)

1. partea cărnoasă și moale a feței, de la tâmplă în jos (= obraz), *buca obrazului, buca feței* ;
2. partea cărnoasă a posteriorului (= fesă), *buca șezutului*.

¹⁸ Cingătoare lată din lână care face parte din costumul țărănesc și se poartă pentru "menținerea cămășii în jurul corpului, sprijinul mușchilor lombari (din șale) și apărarea în contra multor tulburări în pânțele și șale" (Manolescu 1895:191)

buric

= pl. *burice, buricuri* (rar); l(>umblicus > *umburic> un buric).

1. cordon ombilical, *ața buricului*;
2. cicatricea rămasă după tăierea cordonului ombilical;
3. pânțele, în exterior (ex. : *a juca din buric*) ;
4. vârful degetului, *buricul degetului* .

Semantism :

- intră în compunerea (pe principiul metaforic) a unor nume populare de plante;

BIBLIOGRAFIE :

ALR. *Atlasul lingvistic român*, publicat de Muzeul Limbii Române din Cluj, sub conducerea lui Sextil Pușcariu. Partea I, vol. I *Părțile corpului omenesc și boalele lui* (ancheta Sever Pop), Cluj, 1938 ; Partea a II-a, vol. I *Corpul omenesc, boale (și termeni înrudiți)* și suplement *Termeni considerați obsceni* (ancheta Emil Petrovici), Sibiu-Leipzig, 1940, 1942.

ALRM. *Micul atlas lingvistic român*, publicat de Muzeul Limbii Române din Cluj, sub conducerea lui Sextil Pușcariu; Partea I, vol. I, *Părțile corpului omenesc și boalele lui* (ancheta Sever Pop), Cluj, 1938 ; Partea a II-a, vol. I *Corpul omenesc, boale (și termeni înrudiți)* (ancheta Emil Petrovici), Sibiu-Leipzig, 1940.

Arvinte, Vasile 1963. *Din terminologia corpului omenesc: șold, coapsă, pulpă (pe baza ALR). Încercare de analiză structurală a lexicului în Studii și cercetări lingvistice* 14.4, p. 438-455

Avram, Andrei 1997. *Contribuții etimologice*, București, Univers Enciclopedic.

Bassero, A.H. 1863. *Cursu elementariu de antropologie și de medicină populară practică*, București, Imprimeria Statului.

Bejan, Dumitru 1991. *Nume românești de plante*, Cluj, Editura Dacia.

Benveniste, Emile 1995. *Problèmes de linguistique générale*, vol.I-II, Paris, Gallimard.

Bonte, Pierre, Isard, Michel (coord.) 1999. *Dicționar de etnologie și antropologie*, Iași, Polirom.

Brâncuș, Grigore 1983. *Vocabularul autohton al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Candrea I.A, Adamescu Gh. 1931. *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească”*, București.

Candrea I.A., Densusianu Ov. 1914. *Dicționarul etimologic al limbii române. Elemente latine (A-Putea)*, București, Socec.

Cazacu, Boris 1966. *Studii de dialectologie română*, București, Editura Științifică.

Ciobănel, Alina 1980. *Metoda indexării coordonate în Romulus Vulcănescu* (coord.), *Introducere în etnologie*, București, Editura Academiei p.206-211 .

Coșeriu, Eugen 1994. *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică în Socio- și etnolingvistica. Bazele și sarcinile lor*, Chișinău.

— 1997 *Sincronie, diacronie, istorie*, București, Editura Enciclopedică.

Damé, Frédéric 1898. *Încercare de terminologie poporană română*, Bucuresci, Stabilimentul grafic I.V.Socecu.

DLR. *Dicționarul limbii române*, București, Editura Academiei 1965-1980.

Ispas, Sabina, Truță, Doina 1985-1989. *Lirica de dragoste*, vol. I (A-C), II (D-H), III (I-R), IV (S-Z), Colecția națională de folclor, București, Editura Academiei.

Jacob, André 1990. *Anthropologie du langage*, Liège.

Laugier, Charles [f.a]. *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

*** *Lexic* 1960-1967. *Lexic regional* [coord. Gh. Bulgăr], vol.I-II, București, Editura Academiei. Manolescu, N. 1895. *Igiena țăranului*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl. Mihăilă, Gheorghe 1960. *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română. Studiu lexico-semantic*, București, Editura Academiei.

— 1974. *Dicționar al limbii române vechi*, București, Editura Enciclopedică Română.

NALR 1987,1967. *Noul atlas lingvistic pe regiuni Moldova și Bucovina* (V. Arvinte, S. Dumitrăcel, I.A. Florea), București, Editura Academiei; *Oltenia* (coord.B.Cazacu), Editura Academiei.

Purdela-Sitaru, Maria 1999. *Etnomedicină lingvistică*, Timișoara, Amarcord.

Rosetti, Alexandru [f.a] *Influența limbilor slave-meridionale asupra limbii române (sec.VI-XII)*, București, Editura Academiei .

Russu, I.I.1970. *Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez*, București, Editura Academiei.

— 1981. *Etnogeneza românilor. Fondul autohton traco-dacic și componenta latino-romanică*, București, Editura științifică și Enciclopedică.

Șăineanu, Lazăr 1896. *Studii folklorice*, București, Editura Librăriei Socec & Comp.

Wald, Lucia 1973. *Sisteme de comunicare umană*, București, Editura Științifică.

**Le corps par mots. Une terminologie paysanne pour le corps
(Résumé)**

L'étude essaie d'offrir un regard d'ensemble sur la terminologie populaire qui désigne le système corporel humain, une analyse d'un lexique spécifique à l'aide des moyens de l'ethno-linguistique, ayant un statut particulier par rapport aux autres terminologies traditionnelles. L'opération préliminaire d'inventaire et réalisation d'un corpus de mots englobant environ 100 termes, arrangés du point de vue alphabétique, conformément à un paradigme préétabli, a été suivie par une interprétation lexicologique primaire. Celle-ci représente une opération nécessaire en vue d'identifier le niveau de la connaissance traditionnelle du corps humain (telle quelle elle est réfléchie par le langage) et la manière qui rend possible une structuration d'un certain type d'expérience et la perception intuitive de la réalité à partir d'une certaine organisation lexicale.

Vu la prémisse que les faits linguistiques puissent surprendre et témoigner sur les mécanismes mentaux qui les ont engendrés, l'analyse du lexique corporel paysan issue tant du langage quotidien, que des genres folkloriques tel que l'incantation, prouve la présence d'un système terminologique cohérent et fonctionnel, compatible à celui scientifique, démontrant un savoir fort et nuancé par rapport au corps, de l'individu traditionnel, même si empirique et profondément ancré en magie et mythe.

Câteva aspecte ale ideologizării culturii populare

ANCA STERE

Cultura populară, în perioada totalitarismului postbelic, a suferit modificări de structură și semnificație, modificări rezultate în urma modelării tuturor elementelor vieții sociale și culturale, în funcție de ideologia comunistă. Resemnificarea și valorizarea, cu scop ideologic, ale segmentului folcloric nu sunt fenomene originale sau singulare. Perioada imediat următoare venirii la conducere a Partidului Comunist este doar unul dintre momentele în care faptul folcloric este scos din contextul lui genuin pentru a servi curentului ideologic, fiind utilizat cu scop politic. Cu toate că termenul *ideologie* nu este specific folcloristicii, el va fi utilizat aici într-o accepțiune restrânsă, circumscrisă „textului” folcloric, care, în condițiile sociale și politice ale guvernării comuniste, devine purtător și transmițător de mesaj ideologic.

Deși nu ne propunem să oferim o trecere în revistă a definirilor conceptului, este totuși necesară considerarea câtorva abordări pentru circumscrierea noțiunii.

Clifford Geertz, care vede ideologia ca pe un sistem cultural („ideology as a cultural system”), delimitează funcția fenomenului discutat:

The function of ideology is to make an autonomous politics possible by providing the authoritative concepts that render it meaningful, the suasive images by means of which it can be sensibly grasped. It is, in fact, precisely at the point at which a political system begins to free itself from the immediate governance of received tradition, from the direct and detailed guidance of religious or philosophical canons on the one hand and from the unreflective precepts of conventional moralism on the other, that formal ideologies tend first to emerge and take hold (Geertz 1975:218-219).

Din perspectiva istoriei imaginarului, Jacques Le Goff consideră ideologicul ca fiind „investit cu o concepție despre lume, care tinde să impună reprezentării un sens capabil să denatureze atât „realul” material, cât și celălalt real, „imaginarul”. Numai pentru că acționează cu „forța asupra «realului», constrâns să intre într-un cadru conceptual preconcept, ideologicul prezintă o oarecare înrudire cu imaginarul” (Le Goff 1991:7).

Olivier Reboul identifică, în *Langage et ideologie*, trei sensuri pentru termenul ideologie: a) sensul „cezarian” introdus se pare de Napoleon care „vede în <<ideologi>> doctrinari abstracți, nebuloși, idealiști și periculoși

(pentru putere) din cauza necunoașterii problemelor concrete”; b) sensul marxist, prin care se înțelege „expresia și justificarea teoretică a ceea ce Marx va numi mai târziu suprastructura”, ducând la conotarea peiorativă a ideologiei; c) sensul sociologic care consideră că ideologia este constituită din „orice reprezentare pe care o putem studia din afară” și care se concretizează într-un complex de idei și credințe (Reboul 1999:65-67).

În societatea românească, drept urmare a perioadei îndelungate în care a fost supusă dictaturii comuniste care promova o ideologie unică, transmisă, nu de puține ori, prin metode coercitive, există tendința generală de a conota negativ și de a considera drept abuz orice formă de ideologie (termenul însuși având o puternică încărcătură negativă, indiferent de contextul în care apare), percepută drept „reprezentare „falsă”, „oglundire deformată” a realității” (Mitu 1997:14).

Tatiana Slama-Cazacu include în volumul *Stratageme comunicaționale și manipularea* o definiție sintetică a ideologiei, conturând aspectul general al conceptului:

(...) un corpus de idei sau credințe legate de o «Putere», care vrea să se impună, ducând chiar până la extrem o dogmă – sau o simplă – adică nu foarte clar formulată – propensiune către „putere” (nu consider „ideologiile” numai ca alternative moderne la folosirea forței materiale sau a violenței fizice (...) ci, dimpotrivă, o ideologie poate – dar nu întotdeauna (...) să susțină „violența”, sub orice formă: intelectuală, spirituală, morală, fizică) (Slama-Cazacu 2000:51).

Sistemul comunist de propagandă a utilizat grupurile folclorice drept canale de propagare a mesajelor ideologice, fie sub forma discursurilor agitatorilor culturali, fie sub forma impunerii creațiilor cu tematică nouă. Constituirea grupurilor performatoare de folclor cu conținut nou se supune unor criterii artificiale, dictate nu de necesitățile comunității receptoare, ci de cele ale ideologiei comuniste. Aceste grupuri au un repertoriu nou, impus, pe care îl performează în context scenic. „Folclorul nou” este un construct, un artefact, creat pentru a fi performat într-un context artificial creat și pentru a mediatiza o imagine a culturii populare, manipulată ideologic. Se încerca, în acest fel, să se reconstituie componenta folclorică și să se revalorifice și să se resemantizeze anumite segmente ale culturii populare care să corespundă noului sistem de valori culturale și sociale, caracterul normat al mesajului folcloric dând greutate conținutului ideologic.

Cum precizam mai sus, nu avem de-a face cu un fenomen singular sau original în istorie. Nu este pentru prima dată când faptele folclorice sunt utilizate în scop ideologic sau sunt transferate din contextul lor genuin și într-un context artificial creat, fie performate de către outsideri ai culturii populare, în alte scopuri decât cele cu care au fost create.

Una dintre primele atestări ale valorificării folclorului este semnalată de către Ovidiu Bârlea în *Istoria folcloristicii*. Este vorba despre două acțiuni distincte ale poetului maghiar Balassa Balint (1551-1594). Mai întâi, fiind prizonier de război în Transilvania, compune două poezii, cu indicația că ele se pot cânta pe melodiile a două cântece românești: „Savu nu lasă-n casă fata” și „Ciobănița română își plânge oile rătăcite”. Același poet a jucat la încoronarea împăratului Rudolf (în fața acestuia), la 25 sept. 1572, „*un dans în care unii [cercetători-n.n. A.S.] au văzut călușarul românesc, ceea ce nu iese cu claritate din descrierea latineasca a cronicarului.*” (Bârlea 1974:17). Faptele de folclor sunt scoase din contextul lor genuin de circulație, pentru a susține o poezie cultă, în primul caz, și pentru a se constitui într-un spectacol cu funcție de divertisment și estetică, în cel de-al doilea caz. În ambele situații, cadrul și scopul performării sunt diferite de cele inițiale.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în concordanță cu mișcarea europeană, a cărei ideologie promova emanciparea națională, conștiința și identitatea etnică, două curente social-culturale diferite – iluminismul, ilustrat de Școala Ardeleană, și romantismul, având ca moment de vârf revoluția de la 1848 – au valorificat segmentul folcloric în scop ideologic.

Conform specificităților din Transilvania, reprezentanții Școlii Ardelene puneau accentul pe rezistența națională prin cunoașterea și promovarea limbii și a istoriei românești, pe emanciparea culturală prin dascăli instruiți și ridicarea de școli, prin presă, cărți, culegeri de folclor. Valorificarea creației populare s-a constituit ca deziderat și pentru epoca pașoptistă, perioadă în care se va elabora „*un întreg corp de doctrină științifică privind valoarea și funcția creației folclorice*” (Fochi 1994:57-73). Curentul național, istoric și popular lansat de „Dacia literară” (1840) și continuat de revistele „Propășirea” (1844) și „România literară” (1855) va promova cunoașterea folclorului, însă nu în scop folcloristic, ci pentru crearea unei literaturi originale (cultura populară, țăranii în general, erau imaginați drept surse unice și „pure” ale specificității naționale).

Pentru a-și susține ideile privitoare la valoarea estetică a culturii populare și la necesitatea creării unei literaturi naționale, inspirată din istoria poporului și din folclor, Kogălniceanu scrie „*Scene pitorești din obiceiurile poporului. Nou chip de a face curte*” și pune în antiteză moravurile boierești cu cele țăărănești de la munte legate de logodnă și nuntă. „*Pe când cele dintâi sunt ipocrite, străbătute de materialism, cele țăărănești sunt pline de o jovialitate puternic spiritualizată*” (Bârlea 1974:68).

C. Negruzzi va publica, în „Dacia literară”, *Cântece populare a Moldaviei*, în completarea *Scenelor pitorești* ale lui Kogălniceanu. Interesul lui Negruzzi pentru poezia populară pornește, în spiritul programului „Daciei literare”, din necesitatea găsirii unui izvor de inspirație.

Apar la Kogălniceanu și Negruzzi constatări similare privind dispariția cântecelor, dansurilor și a obiceiurilor practicate, în vechime, deopotrivă de boieri, de domnul Țării și de către țărani. Ideea necesității revitalizării acestora

este reluată și de Alecu Russo care oferă, drept remediu pentru literatura națională, inspirația din filonul tradițional (Bârlea 1974:69).

Considerând aceste exemple, se poate remarca felul în care ideologia vremii determină și susține activitățile de valorificare și revitalizare a folclorului.

Prima jumătate a secolului al XIX-lea aduce pe scenele teatrelor componenta folclorică, acțiune ce poate fi considerată o consecință a interesului intelectualilor progresiști ai vremii pentru acest segment (își exprimau astfel dorința de afiliere la poporul și la cultura națională), o aplicare a ideilor promovate. Cea mai veche lucrare teatrală românească este un manuscris din Transilvania intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragice expressa*, compusă în preajma anului 1780. Acțiunea este întreruptă de diverse intermedii comice: dansuri, jocuri și acrobații, scene de bătaie, de scamatorie, puse pe seama unui medic șarlatan, cântece în ungurește, latinește, nemțește, țigănește, pețirea unei țărănci, după obiceiuri populare. Scrierea aduce pentru prima dată pe scenă elemente de folclor românesc, a căror apariție într-o lucrare dramatică originală se atribuia de obicei vodevilului lui Ion Heliade Rădulescu, *Sărbătoare câmpenească*, scris și reprezentat în 1837 (Oprescu 1965:249).

Reprezentăția ultimei lucrări teatrale menționate a început, în seara zilei de 30 august, ziua domnitorului Alexandru Ghica, cu un imn, iar actorii au jucat în costume naționale (Oprescu 1965:162). În același an, 1837, piesa *Armindeanca*, scrisă de Gh. Asachi, va încheia prima stagiune teatrală ieșeană regulată. Idila pune în scenă dansuri ale păstorilor și păstoritelor și urarea rostită de un bătrân pentru fericirea obștii, transformând reprezentația într-o petrecere populară (Oprescu 1965:172).

Contextul în care aceste fragmente de cultură orală sunt performate este artificial creat, cu scop festiv, de divertisment, educativ și, nu în ultimul rând, ideologic. Actorii teatrului sunt îmbrăcați în costume naționale, acestea neavând funcționalitatea firească din perimetrul satului, ci o funcționalitate ce se pliază pe curentul de idei al epocii, care valorifica folclorul în creații originale, în vederea constituirii unei conștiințe naționale exprimate și sub forme literare. De asemenea, se urmărea realizarea unui important deziderat al epocii, apropierea de sat și de țărani.

Un alt mod de valorificare a folclorului, în epocă, o constituie introducerea jocurilor românești în saloanele vremii. Un astfel de exemplu este oferit de „unu martoru ocularu”. D-l Ștefan Emilian (****1886), pe atunci (1849-1850) profesor în Brașov, relatează felul în care Iacob Mureșanu, redactor la Gazeta Transilvaniei, are inițiativa (în octombrie 1849) de a compune un dans românesc de salon (va fi introdus din 1850), pe melodiile (cu un „*adevăratulu* [s.n.-A.S.] *caracteru naționalu luat din poporu în totă fidelitatea*”) cântate la pian de Ștefan Emilian și cu ajutorul maestrului de dans din Brașov, Kamauf. „*După aceste melodii s'a formatu celu dintâiu danțu românescu, compusu de d-lu Iacob Murășianu, căruia i s-a datu numele <<Romana>>*” (Istoriculu1886:6).

Motivația acestui tip de revalorizare a unui segment al culturii populare constituie introducerea broșurii citate:

(...) să vorbim numai despre re-introducerea unui obicei național românesc, care corespunde foarte multu cu istoria străbunilor noștri de la Roma, și care, în cercurile mai însemnate ale societății, era părăsindu cu totul.

Acestu obicei este: musica și danțulu naționalu românesc; care era înlocuitu cu Valsulu, Polca, Mazurulu, Quadrilulu etc, tot danțuri străine.

Dacă alte popore țin la musica și danțurile lor ca la a avere națională; suntemu datori și noi a le întrebuința pe ale nostre și a îngriji de ele, ca de o ereditate scumpă; mai alesu acumu când ele, jucate bine, cu uniformitate și regulate (și dacă se pote în costumu naționalu), atragu atențiunea tuturor străinilor, cari au ocașiunea a le vede (Istoriculu 1886:3-4).

Nu interesa doar autenticitatea piesei de inspirație folclorică introduse ca dans de salon, ci impunerea lui ca modă culturală, cu funcție de divertisment.

Broșura lui Ștefan Emilian atestă și o altă formă de valorificare a culturii populare: învățarea figurilor din jocul Călușarilor, de către tinerii din Brașov, de la Ion Călușerul (fusesse 7 ani vătaf de călușari) și de la nepotul acestuia, Simion Cicudeanu. Ei vor fi plătiți (cu câte un florin fiecare) să performeze jocul pe scena teatrului din Brașov, pe data de 13 ianuarie 1851, în piesa „Der Wald bei Hermanstadt”. În acest caz, nu doar *insideri*, ci chiar performeri specializați ai unor fapte folclorice, transmit elemente de joc unui public, aparținând nu numai mediului urban, ci și unui alt tip de cultură decât cea populară. Aceasta ar fi o primă valorificare a competenței și a performanței folclorice a celor doi, valorificare cu scop educativ, în care publicul receptor este și subiect al unei inițiative didactice. Este exploatată pe scenă latura spectaculară, festivă a jocului Călușarilor, funcțiile lui rituale originare neîndeplinindu-se în contextul în care a fost transpus.

În perioada comunistă, spectacolul de folclor (organizat ca festival, concurs, spectacol sindical etc.) reprezenta una dintre modalitățile de transmitere a mesajului ideologic precum și o strategie prin care „textele” folclorice de tip nou erau puse în circulație. Constituiau, de asemenea, materializarea acțiunii propagandistice a grupurilor transmițătoare de ideologie asupra grupurilor de receptori și creatori.

Dacă în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea inițiativele aparțineau grupurilor de intelectuali și elitelor sociale și culturale, în perioada totalitaristă postbelică aceste mișcări capătă caracter de masă, fiind impuse de puterea politică. În contextul unei foarte mediatizate democrații populare, acțiunile ce aparținuseră elitei conducătoare intră în patrimoniul de valori al țărănimii muncitoare iar ideologia proletară le conferă funcții noi.

Se impune, în acest punct, conturarea identității grupurilor aduse în discuție.

În procesul de creare și transmitere de mesaje cu conținut ideologic se remarcă existența a doua grupuri diferite: cei care le produc și cei care le transmit. Prima categorie poate fi considerată ca având statutul și funcțiile unei elite politice. Ei sunt teoreticienii regimului comunist, cei care hotărăsc ce se transmite, cum se transmite, prin cine se transmite precum și eșantionul de receptori vizat. Legătura dintre aceștia și mase se face prin mediatori sau intermediari, indivizi specializați, colportori de mesaj ideologic. La începutul deceniului 5 acești mesageri erau numiți agitatori culturali și erau ei înșiși supuși unui proces educațional ce consta nu numai din „cursuri” de propagandă, ci beneficiau și de publicații de specialitate. Una dintre acestea, „Carnetul agitatorului”, prevedea nu doar sarcinile care le reveneau, ci și modalitatea de transmitere a mesajului, adaptarea acestuia la toate nivelurile sociale. Ideile, „cât mai accesibile capacității de înțelegere a maselor largi de oameni ai muncii”, trebuiau „expuse clar și atrăgător”, astfel încât „să explice politica partidului”. În acest context, sarcina agitatorului era „nu de a proclama adevăruri ci de a convinge pe oameni prin exemple vii, concrete, care să confirme temeinicia celor afirmate.” (*1954:144-152)

Aceste persoane specializate luau direct legătura cu oamenii din sate (de cele mai multe ori erau ei înșiși locuitori ai satului), transmițându-și mesajul pe cale orală, utilizând structuri verbale prefabricate care vor intra în circulație. În discursul colportorilor bagajul folcloric se intersecta cu mecanismele ideologiei, dintre care crearea unui nou limbaj era dintre cele mai importante. Chiar dacă se folosea alt canal de transmitere (radioul, cu varianta rurală a difuzorului, în permanență deschis, presa scrisă, televiziunea – la început în mai mică măsură – sau învățământul), structura morfo-sintactică și lexicală a mesajului era aceeași, conținutul ideatic având un grad mare de generalitate. Limbajul nu mai avea o existență autonomă, fiind luat în stăpânire de regimul comunist care l-a canalizat în interesul său (Thom 1993; Slama- Cazacu 2000; Teodorescu 2000). În această perioadă limba avea o singură funcție, „să servească de vehicul ideologiei.” (Antohi 1993:34). Toate textele de propagandă, fie că erau transmise prin scris sau pe cale orală, erau redactate în *limba de lemn*. Noile realități trebuiau să-și găsească expresia în creațiile populare.

Creațiile folclorice noi, având un puternic caracter propagandistic, apăreau fie spontan, ca urmare a receptării și însușirii mesajului ideologic, fie erau scrise la comandă, în scopul prezentării lor la concursuri și festivaluri. Aceste două categorii de texte sunt identificate de Nicoleta Coatu, în volumul *Lirica populară românească cu tematică nouă*. În lucrarea citată se face distincția între: „1. texte lirice care apar spontan, conform legității proprii creației și circulației unui produs folcloric”, performate în „contexte specifice culturii folclorice” și „2. texte create sau preluate și reinterpretate cu intenția producerii în contexte ale culturii de masă, de tipul spectacolului, sau a difuzării prin publicații, radio, TV”, având funcții caracteristice „conținuturilor culturii de masă (funcția instructivă, educativă, de culturalizare și integrare activă a maselor în societatea contemporană, propagandistică, ideologică)”

(Coatu 1984). În contextul „spectacolului cultural de masă”, autoarea *Liricii populare românești cu tematică nouă*, distinge, în studiul *Texte literare performate*, „trei moduri de existență ale textului verbal folcloric”:

a) categoria textelor verbale poporane difuzate în contextul spectacolului cultural de masă, diferențiate în: poezia ritual-ceremonială, epică versificată, texte poetice lirice, strigături de joc; b) categoria creațiilor originale populare după model folcloric, concepute cu intenția transmiterii și popularizării în contexte culturale de masă: creații lirice, creații epice versificate, creații de ceremonial, cu tematică tradițională și actuală și c) categoria compozițiilor literare care prelucreză elemente folclorice în grade și modalități diferite, în funcție de opțiunea autorului (de exemplu, montajul literar) (Coatu 1987:171-172).

Pe lângă funcțiile spectacolului de masă, identificate de lucrarea citată, foarte importantă, însă nedeclarată, era și cea de uniformizare a creației folclorice. Un exemplu al felului în care autoritățile încercau să omogenizeze cultura populară îl constituie directiva Ministerului Culturii, potrivit căreia Institutul de Etnografie și Folclor urma să conceapă un ritual tip de înmormântare și unul tip de nuntă, identice pentru toate regiunile țării, ce urmau să înlocuiască realitatea folclorică zonală.

Teme cu o încărcătură ideologică mare (cântarea Republicii, a Partidului, dragostea de patrie, munca în gospodăria colectivă etc.) restructurează discursul folcloric formalizat, modificând nivelul limbajului. Se schimbă atât emițătorul, cât și publicul țintă. Cel care emite mesajul se erijează în observator al realităților noi și în mesager al lor. Publicul țintă este întregul popor:

Poezia creatorului nou va fi poezia vieții dar a unei vieți cu un țel frumos, constructivă, care învinge treptat piedicile ce-i stau în cale. Poezia creatorului nou, ca întreaga creație populară tradițională, nu exprimă sentimentele unui individ izolat, ci ale unui colectiv al cărui caracter s-a schimbat radical de la o epocă la alta. În noul colectiv, fiecare individ are conștiința participării sale la viața și munca acestuia, are sentimentul importanței și a rolului său ca aport la cauza comună (Bârgu 1959: 67-80).

Piese folclorice cu conținut tematic și mesaj nou sunt transmise în contexte specializate de performare, a căror constituire nu a fost spontană: cluburile sindicale, brigăzile de muncă, șantierile, căminele culturale (acestea din urmă își reorientează funcționalitatea anterioară perioadei comuniste). Un mare avânt cunoaște mișcarea artistică de amatori, ale cărei echipe erau organizate și îndrumate de căminele culturale, de casele raionale de cultură, de casele de creație populară și de organizațiile sindicale. De asemenea, se organizau concursuri de creație și culegere a folclorului contemporan și a

cântecelor muncitorești revoluționare, creații care urmau să îmbogățească repertoriul formațiilor artistice de amatori.

În perioada 1 martie – 23 august 1960 (festivitatea de premieră a avut loc în cinstea zilei de 23 august și a fost urmată de un spectacol în care au fost prezentate o parte din materialele primite la concurs), Casa Centrală a Creației Populare, în colaborare cu Institutul de Folclor a organizat un astfel de concurs. Scopul formulat al concursului conținea, pe lângă ideea valorificării folclorului și un criteriu estetic stabilit conform ideologiei:

valorificarea creațiilor populare noi, stimularea creatorilor și culegătorilor de cântece populare noi, cât și a culegătorilor de cântece muncitorești revoluționare, contribuind prin aceasta la îmbogățirea formațiilor artistice de amatori, dezvăluind totodată frumusețea și deosebita vitalitate a folclorului nostru. (Caludi 1960:154-155)

Se crea, prin aceste concursuri de creație și culegere de „folclor nou”, o realitate „secundă” a creației populare.

Faptele de cultură orală românească, erau subminate nu doar de apariția acestui dublu ideologic ci și de interdicția de performare a segmentelor cu conținut sacru sau de distorsionările rezultate în urma aplicării dezideratelor politicii oficiale. Restructurarea și resemantizarea segmentului folcloric, precum și transplantarea acestuia într-un context artificial, poate avea drept rezultat deritualizarea componentei vizate, acolo unde este cazul. Articolul *Concursul creatorilor și culegătorilor de folclor contemporan*, publicat de Geta Caludi în Revista de Folclor, conține descrierea mecanismelor prin care două segmente rituale – Paparuda și un descântec „de șarpe” – și-au pierdut, prin parafrază, semnificațiile și funcționalitatea inițiale.

În comuna Fetești, pe o melodie de Paparudă, brigada a început cu textul original, pe care apoi l-a parafrăzat, atribuindu-i un conținut satiric prin care se ridicau diferitele lipsuri sau rămășițe vechi din conștiința oamenilor. (...) Brigada din Brănești (reg. Pitești) în fragmentul intitulat „Corul” a satirizat indolența unor organe ale muncii culturale (care nu s-au îngrijit de a asigura un dirijor pentru corul căminului cultural), servindu-se în acest scop de textul parafrăzat al unui descântec „de șarpe” și atingând un dublu rol educativ: combaterea vechii practici prin demonstrare – chiar pe cazul în speță al ineficienței ei – și criticarea unor atitudini injuste ale oamenilor, în vederea îndreptării lor (Georgescu 1959:108).

Ideologia comunistă, promovând imaginea unei lumi considerată drept moment culminant al evoluției sociale, doreau înlăturarea tuturor structurilor necorespunzătoare și neconforme modelului realității promovat. Segmentul folcloric a fost restructurat și resemantizat, pentru a se suprapune politicii partidului.

Interzicând performarea ritualurilor, reformulând unele componente folclorice, transformând faptele folclorice în spectacole de masă, înlocuind performerii genuini cu grupuri constituite pe criterii artificiale, propaganda comunistă a încercat legitimarea sistemului prin impunerea unui model de realitate ce trebuia urmat.

BIBLIOGRAFIE:

Bîrgu, Ligia 1959. *Unele probleme de compoziție și realizare în creația nouă*, în „Revista de Folclor”, an IV, nr. 1-2, 1959, București.

Bîrlea, Ovidiu 1974. *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedica româna, București.

Caludi, Geta 1960. *Concursul creatorilor și culegătorilor de folclor contemporan*, în „Revista de Folclor”, an V, nr. 1-2, București.

Coatu, Nicoleta 1984. *Lirica populară românească cu tematică actuală*, Editura Minerva, București.

— 1987. *Texte literare performate*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 4 Seria B, București, 1987.

Fochi, Adrian 1994. *Schiță de istorie a folcloristicii românești* – studiu inedit. Text stabilit și prezentare de Marin Aiftinică, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 39, nr. 1-2.

Geertz, Clifford 1975. *The Interpretation of Culture*, Selected Essays by ..., Hutchinson of London, 1975.

Georgescu, Florin 1959. *Folclorul și mișcarea artistică de amatori*, în „Revista de Folclor”, an IV, nr. 1-2, București.

*** 1965. *Istoria teatrului în România*, de la începuturi până la 1848, vol. I, sub îngrijirea acad. G. Oprescu, București, Editura Academiei.

*** 1886. *Istoricul Renascerei jocurilor (danșurilor) noastre naționale: Romana, Romanulu și Bătuta, precum și A muzicei și a teatrului românesc în Transilvania, Descriu de unu martoru ocularu (Ștefan Emilian, prof. Univ. – Iași)*, Iași, Tipografia Națională strada Alexandri.

Le Goff, Jacques 1991. *Imaginarul medieval*, Traducere și note de Marina Rădulescu, București, Editura Meridiane.

Mitu, Sorin 1997. *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, București, Humanitas.

Nicolau, Irina 1981. *Reflecții pe marginea spectacolului de folclor*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 26, nr. 1.

Sălăvăstru, Constantin 1999. *Discursul puterii*, Iași, Institutul European.

Slama-Cazacu, Tatiana 2000. *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Editura Polirom.

Teodorescu, Cristiana-Nicola 2000. *Patologia limbajului comunist totalitar*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Thom, Françoise 1993. *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, București, Humanitas.

18 *** 1954. *Un îndrumar prețios în desfășurarea muncii proletare de masă*, în „Lupta de clasă”, Seria V, Anul 34, Nr. 8, aug.

Some aspects of the ideological influences on popular culture (Summary)

During postwar totalitarianism Romanian popular culture suffered structural and meaning transformations caused by the shaping of all social and cultural elements according to the communist ideology. The above mentioned historical period was but one of the moments when the folkloric fact was taken out from its genuin context in order to support the ideological trend, being used for a political purpose. In this respect, we shall consider some of situations, in which the folkloric “text” was valorified, having an ideological aim.

Although the term “ideology” is not specific for the domain of folkloristics it will be used in this paper with a restrictive meaning applied to the folkloric “text” which under the communist regime becomes the bearer and the transmitter of an ideological message. Thus, the paper will consider several definitions and approaches (Cliford Geertz’s, Jacques Le Goff’s, Olivier Reboul’s, Tatiana Slama-Cazacu’s) to this concept.

An important aspect approached by this study is the identity of the groups involved in producing, transmitting and receiving the ideological message. In the process of producing and transmitting ideological messages two different groups are shaped: the one which creates those messages and the one which transmits them. The former category can be considered a political elite. They create the conceptual basis for the communist regime, they are those who decide what, how and to whom is to be transmitted. The link between them and the masses is represented by the latter category, specialized persons who vehiculate the ideological message.

At the level of transmitting the so-called “contemporary folklore” (as it is called in the specialized literature during that era) new performing contexts were created. Considering this idea, the last part of this paper is concerned with the folkloric shows and contests.

Sântoaderul - lecturi și mentalități

NARCISA ȘTIUCĂ

În primăvara anului 1998, când debuta ancheta etnologică de la Roșcani (jud. Hunedoara), profitând de faptul că ne aflam într-una din perioadele cele mai bogate în rituri și semnificații (Postul Paștilor), am pornit reconstituirea unui calendar tradițional local cu întrebări *ex abrupto*. După o bogată enumerare a zilelor ce sunt marcate de tradiții și obiceiuri, discuția s-a concentrat asupra ciclului Sântoaderului.

Ceea ce a determinat acest fapt a fost o întâmplare foarte recentă care, deși se situa la nivelul experienței individuale, a stârnit interesul comunității, reactivând memoria acesteia, spre satisfacția cercetătorilor: o tânără femeie din sat fusese urmărită de *Caii lui Sântoader*! Întâmplarea avusese loc doar în urmă cu două săptămâni și, chiar din a doua zi, făcuse încojurul satului: comentarii, rememorări, explicații și decodări, toate demonstrau atitudini dintre cele mai interesante față de "întâlnirea cu supranaturalul"!...

Treptat, ignorând interesul nostru științific pentru problema calendarului tradițional, oamenii ne-au socotit drept posibili evaluatori și "lectori" ai întâmplării, încercând să ne propună opțiunile lor, la care ar fi trebuit să aderăm. Era vorba, de fapt, despre două alternative dilematice: 1) *Caii lui Sântoader* există, se supără când nu le sunt respectate zilele (mai ales serile) prin repaos: prin urmare, Simona Mihonesc se întâlnește cu ei și 2) *Caii lui Sântoader* au existat și au putut fi văzuți pe timpul când oamenii respectau toate interdicțiile și prescripțiile sărbătorii, dar acum, ei nu se mai ivesc deoarece nimeni nu mai crede în ei; prin urmare, Simona Mihonesc a avut o vedenie sau, poate, cineva își lăsase din neglijență calul pe drum în acea seară...

Astfel, acest eveniment mărunț a fost menit să reactiveze un plan mitologic pasiv, să conducă la rememorarea practicilor magico-rituale îndeplinite pe grupuri de vârstă și sex și, nu în ultimul rând, să producă mărturii și mărturisiri legate de experiențe proprii care confirmau verosimilitatea faptului contemporan comentat. Am profitat de acest context creat la sfârșit de secol XX pentru a reconstitui această sărbătoare, pe cât de complexă, pe atât de prestigioasă odinioară în satul cercetat.

Este de remarcat faptul că nici prima nici a doua interpretare dată de către localnici nu se arăta ca fiind pusă sub semnul negării existenței *Cailor lui Sântoader*; dimpotrivă, indiferent de vârstă și sex, toți interlocutorii confirmau existența într-un timp mai vechi, a credințelor, tradițiilor narative și practicilor magico-rituale care configurează sărbătoarea. Mai mult, chiar dacă adepții celei

de-a doua interpretări încercau să se delimiteze de cei care credeau cu tărie în forța punitivă a *Cailor lui Sântoader*, totuși, ei reveneau asupra unei justificări paradoxale și dezarmante: aceste reprezentări nu-și mai făceau apariția din cauza mefienței oamenilor și a încălcării comportamentului festiv. Aceasta nu excludea credința în reprezentările mitice, nici pe aceea în eficiența respectării interdicțiilor și prescripțiilor, ci doar le plasa (încercând să le izoleze) într-un alt segment temporal.

Am putut înregistra foarte puține informații legate de caracterul postfunerar al sărbătorii: *"La Sântoader să fierbea grâu cu zahăr, cu miere da' și cu lapte și se dădea pe la vecini. Marțea să spunea să nu se lucreze, că e rău de caii lu' Sântoader."* (Lenuța Caba); unele convergeau, mai curând, către riturile de protecție magică împotriva strigoilor de mană, dar cele mai multe mărturii se refereau la practicile magico-erotice și mai ales la interdicția de a lucra.

Investigațiile au pus în valoare, datorită contextului creat, specializarea a două redutabile personalități ale satului: Maria Caba, recunoscută ca *trezorier al tradițiilor narative* și Sofia Furdui, *descântătoare de mare prestigiu*.

Întrebată ce știe despre Sântoader, Maria Caba și-a negat orice competență în domeniul magic, reorientându-ne către Rudărie, "la băneși", acolo unde trăiește Sofia Furdui și semnalând totodată, practica recoltării "ierbii-vântului", purtătoare a unor calități magico-medicale importante: *„Sofia, Sofia știe de-astea!...De un'e-or scos iarba-vântului, or pus pită cu sare și-or spus ceva, că așa o fos' bine! Așa o zâs mama! Să spălau cu ea pe cap, că era bună pentru vânturi!"*.

În schimb, ea a completat această informație oarecum lacunară cu o probă a propriei sale specializări repertoriale: narațiunea despre fetele din șezătoare:

Cică or fost fete la șăzătoare - mai multă lume spune ș-o spus și mama! Ș-o fost ș-o fată mai mică. Și părinți i-or fost muriți. Și s-o dus și ia la șăzătoare cu furca. Ș-or venit mai târzău și feciori. Necunoscuți. Acolo s-or băgat și le-or luat la joc pă fetele alea mai mari, pă neveste mai tinere. Și fata mai mică o văz't cică coada la unu' pă tureag la șizmă și ia atunci o dat să plece și ala a zâs 'ce: <Un'e meri?> și ia o zâs: <Pântru ia afară!> și i-o dat firu' de la fus or' fusu' să i-l țână și ia s-o dus! Ș-o legat firu' de nu știu ce și ia s-o dus acasă la bunică-sa, că n-o fos' departe. Și aia o știut vrăji, așa. Și s-o băgat fata-n casă ș-a-ntors baba tăte vasăle, tăte cioburile cu gura-n gios. Numa' unu' l-o zăuțat asa, neîntors. Ș-or vinit ăia la ușă la ia, la fereastră: Caii lu' Sântoader îi spunea așa! Ș-or zâs ăia de la ușă: <Săi, ciobule, descunie ușa!> Da' baba o dzâs dinuntru: <Săi, cute, sparje ciobu!> Ș-o sărit cutea de-o spart ciobu! Așa povestea mama, zăceau bătrânii pe-aicea. Ș-apăi o cântat și cocoșii. Ș-or dzâs ăia de-afară: <Apăi noroc avusăși tu că cântă cocoșii, c-apăi și tu erai la rând cu alealalte!> (Că pe alea de la șăzătoare atâta le-or giucat, că le-or omorât!).

Se cer subliniate câteva elemente descriptive ce stăruie în configurarea acestor prezențe străni: semnalmente cabaline (coada băgată în tureacul

cizmei, înfățișare de cai, sunet de lanțuri sau de potcoave). De asemenea, ne atrage atenția prezența persoanei inițiate, „bunica știutoare de vrăji”, care atenuează efectele încălcării și contracarează influența malefică printr-o practică foarte bine cunoscută, aceea a întorsului oalelor - conform credinței, oalele goale ținute cu gura în sus și descoperite pot, oricum, să adăpostească Răul (Gorovei 1995:123), cu atât mai mult, ele pot ajuta personaje malefice puternice să-i pedepsească pe oameni, înlesnindu-le pătrunderea în spațiul neprotejat magic (Sveșnikova, Tivian:1985:36). O altă prezență semnificativă este cocoșul, pasăre solară, benefică, ce alungă spiritele rele. Eficiența cu care acționează în momentul apariției agresive a *Cailor lui Sântoader* indică recunoașterea de către naratori a unor atribute diabolice ale acestora.

Ne aflăm în fața unei teme de largă circulație, „*zmeii la șezătoare*” (nedeie, horă: ATh. 301), ce se leagă de sinonimia mitologică - zmeu / zburător / Sântoader - interpretată - într-un registru antropologic de folcloriști - drept reflex narativ al *exogamiei impuse*. Otilia Hedeșan îi definește ca "morți neliniștiți, nesatisfăcuți sub aspect erotic, vagabonzi peste hotarele vieții cu moartea, veniți să-și caute iubitele rămase în lumea noastră și grăbiți ca, la cea mai mică neatenție a acestora, să le ia, definitiv, cu ei, pentru a-și asigura liniștea în lumea de dincolo" (Hedeșan 118-119), iar Silviu Angelescu, analizând această prezență arhaică din perspectiva fabulosului mitic, subliniază aspectul lor monstruos "ca urmare a amestecului dintre formele umane și cele animale. /.../ Anormalitatea existentă în amestecul de forme umane și animale este o modalitate de prevenire în legătură cu anormalitatea unei trăiri, a unei pasiuni, a unui comportament. Experiența nu mai aparține doar umanului, ci prin intensitate, prin caracter, etc. trece dincolo de omenesc, tulburând echilibrul vieții" (Angelescu 1999:78-79).

Un alt aspect la care merită să ne oprim este insistența cu care Maria Caba încearcă să plaseze narațiunea într-o realitate nu foarte îndepărtată, trăită de antecesorii, dacă nu ca martori-participanți la eveniment, cel puțin ca persoane confidente, ce și-au asumat adevărul povestirii în sine. Formulări precum: „...mai multă lume spune ș-o spus șî mama” și „Așa povestea mama, zăceau bătrânii pe-aicea!” ancorează narațiunea într-un timp dominat de reguli și interdicții, a căror încălcare se pedepsea drastic fără a lăsa să se întrevadă atitudinea propriu-zisă a povestitoareii în legătură cu apariția *Cailor lui Sântoader*.

Abia ca răspuns la întrebări relative la experiența trăită de vecina ei în urmă cu câteva săptămâni și-a exprimat un evident atașament față de tradițiile pe care le socotea demne de a regla comportamentul festiv chiar în context contemporan: „O fi - o fi! Că ei îs tare mânioși dacă lucră ceva în zălele lor! Acu' lumea nu mai țâne, da' niși nu să gân'ește că... ce poa' să să-ntâmples!... Nu să mai tem îi... cică!... da' uite că-i mai sparie așa... câte-odată!...”. Aprecierea a fost un bun prilej pentru a construi alte discursuri în legătură cu alte „zăle mari și mânioase”: Sântilie, Sâmpetru, Rusaliile, Precupul (***2000).

Ulterior, am înregistrat o altă variantă a aceleiași narațiuni și de la un bărbat: Iulius Mihuț. La început, el a încercat să se eschiveze prin formula binecunoscută:

Eiii, așa..., vorbe! Povești femeiești!... Din astea am auzât!", pentru ca apoi să ne relateze o formă mult simplificată a narațiunii citate mai sus : "Să spunea că or venit caii lu' Sântoader. Atunci mereau fetele, femeile, s-adunau mai multe sara Ți cu furțile torcêu. Ți s_ spunea (io n-am văzut !)... să spunea că cică or venit Caii lui Sântoader și le-or loat la joc (că cică or tors în zilele de Sântoader) și le-or giucat până tăte le-or împrăștiat! Să vorbea atuncia - apăi io știu?!... Apăi le-or împrăștiat, că n-au voie să toarcă în zilele de Sântoader! Îi un fel de sărbătoare.

Suma de credințe - formulate ca interdicții aspre în perspectiva unor pedepse exemplare - se vede consolidată de aceste exemple narative care evidențiază raportul masculin (+ sacru) / feminin (+ uman) în termeni violenți și duri. Este poate unul din puținele exemple de figuri mitice arhaice care impune un respect deosebit femeii, sub amenințarea pedepsei maxime. Motivul transparent al agresiunii, neîmplinirea erotică, trebuie, de asemenea relevat (Marian 2001:28). Este un fel de „tiranie a sărbătorii” care, dominată fiind de aceste măști mitologice greu de descifrat, anulează, pentru moment, accesul la acte ce evocă Începutul, Întemeierea (Hedeșan 2001:106).

Din cea de-a doua relatare, datorată informatorului nostru, reținem că, în ciuda unor formulări dubitative sau neangajante, acesta accentuează în două rânduri asupra cauzelor pedepsirii, dovedind o perfectă cunoaștere atât a Țesăturii mitologice, cât și a eșafodajului de prescripții și interdicții legate de acest ciclu festiv: „...și le-or loat la joc (că cică or tors în zilele de Sântoader)”; „Apăi le-or împrăștiat, că n-au voie să toarcă în zilele de Sântoader!”.

Pe de altă parte, concluzia narațiunii, este un răspuns succint la întrebarea: „Ce se făcea în ziua de Sântoader?”, întrebare ce, fără a opera o distincție tranșantă între semnificațiile creștine ale sărbătorii și cele tradiționale, lasă loc unor asemenea disocieri în discursul marginal: „, îi un fel de sărbătoare” - ceea ce vine parcă în consonanță cu aprecierea lui S.Fl. Marian: „...nu e un sfânt în înțeles bisericesc, adică un bărbat care ar fi trăit cândva și în urma faptelor sale ar fi fost declarat de către biserică ca sfânt, ci pur și simplu o ființă mitologică” (Marian 2001:24).

Pe de altă parte, glosând pe marginea sărbătorii într-un discurs neformalizat, el a conturat și alte opoziții masculin / feminin, de-astă dată fiind vorba doar despre planul uman. El a relevat și caracterul fast al zilei în raport cu noaptea:

Zăua puteai lucra orice: prin ocol, prin grajd, prin casă. Lucruri de agricultură... cu vite, cu cai, îi Țesălai, le dădeai să mănânce, îi adăpai...

Femeile - nevestele zâs - lucrau iarăși așa zâua de-ale gospodăriei! Cum venea sara, trebuia să stingi lumina, să nu mai lucri, să te hodinești, să dormi!... Fetele or mârș pe Față după ierburi da' ți cu feciori: spuneu atunciia c_ după răsteie de corn de băgat la plug mereau da' parcă cine știe?!... Mereau, chiuiau, cântau - ce știi eu ce culejeau?!... Ziceau că să să spele la cap să nu le doară capu și să le crească părul frumos... Cu ierburi dint-alea se spălau. Că numa' anumite (femei n.n.) știu că ce s-adune... ce plante, ce ierburi. Alea mai pricepute, nu copilele!...

Comentariul informatorului nostru pune în valoare o participare diferențiată în funcție de sex, vârstă și statut marital la zilele Sântoaderului. Mai mult chiar, sunt vag invocate specializarea magico-medicală a „anumitor femei”, cât și aspectul ludic al întâlnirii tinerilor, cu unele aluzii malițioase.

O notă ce nu poate fi pusă doar pe seama raportării la o situație concretă (I. Mihuț este proprietarul unei perechi de cai de tracțiune) și nici pe aceea a exemplificării întâmplătoare, este insistența sa asupra îngrijirii cailor. Detaliile sale vin - cel puțin din punctul nostru de vedere - ca un reflex narativ al practicilor rituale cu finalitate magic profilactică rezervate bărbaților precum tunsul vitelor ori încuratul cailor: „Tunderea și rățezarea părului însă e uzitată nu numai în Bucovina, ci și în celelalte țări locuite de români, și mai ales în Moldova, Muntenia, Ungaria, Transilvania și în Banat, cu acea deosebire numai că în unele locuri din cele două țări de pe urmă se efectuează sâmbătă înainte de săptămâna albă, iar în altele, în seara lui Sân-Toader. /.../ În fine, în Banat mai e în seara spre Sân-Toader încă și acea datină ca să se dea sare descântată la vitele cu cari se lucră sub decursul Sân-Toaderilor, anume ca să nu le facă Sântoaderii vreun rău”(Marian 2001: 47-48). Nu este vorba așadar, despre practici locale, impuse doar de o ocupație tradițională, ci despre prescripții dictate de sărbătoare în sine, de vreme ce în secolul XIX, etnograful bucovinean le găsea atestate, cu mici variații, pe întreg teritoriul românesc.

Pe de altă parte, după informațiile aceluiași autor, „... dacă /.../ unele femei totuși se încumetă a toarce, atunci torc cu furca aplecată, ca să nu se împăreze caili” (Marian 2001:29). Nu mai avem de-a face aici cu reprezentarea mito-simbolică, ci, de bună seamă, cu realitatea zoologică. Actele cotidiene capătă în acest context temporal forța unor practici magice stimulative și/sau protectoare. În aceeași ordine de idei, sesizăm și un alt tip de atenuare a opoziției masculin / feminin prin îndeplinirea, în mod simetric, a tăierii rituale a părului la fete. Cumulând aceste date, putem vedea în sărbătoarea Sântoaderului un context festiv nuanțat, ce se decupează distinct în *diurn - favorabil / nocturn - nefavorabil*, etalându-și valențe duble: protectoare și patronatoare, pe de o parte, restrictive și punitive, pe de alta.

Cum este lesne de imaginat, Iulius Mihuț nu deținea informații detaliate privind ritualul spălării capului, pe care, majoritatea interlocutoarelor l-au desemnat ca pe o practică generală:

Să spălau pă cap cu iarba-vântului (o luau de pe-acolò, după pădure) și tăiau din coadă de la fete. Mi-o tăiat și mama mie și-o zâs: <Io tai chica fetii mele, să crească cât coada iepii mele!>." (Maria Oprean); "La Sântoader atuncea, fân minte, mă mâna până să nu dea drumu' la găini să duc vie din grădină - după frunză de vie și frunză de nuc (de-aia uscată luam!) și iederă... Da' mai era și iarba-vântului, da' io aia nu știam cum ie, aia ie pă pădure! Trebuia cu alea să te speli pe cap ca să să facă păru' ca vița de vie - lung! Și zâceam cân' ne spălam atuncè: <Sântoadere! Sântoadere! Cresce cica mè ca și coada la iapa ta!>. Aruncam ap'-aceie tât la lemn din ăsta sau la viță de vie. /.../ Da, mai era și iarba-vântului, da' io aia nu știam cum ie: aia ie pă pădure! Să duceau acolo sus, pe Față, feciorii cu fetele la cules, da' io nu știu cum... ce făceau, cum să-nțelegeau care cu care și mereau aclò sus!" (Letiția Tomoaie).

Este greu de spus dacă cea de-a doua informatoare mimează necunoașterea desfășurării în sine a secvenței culegerii rituale a plantelor sau, delimitându-se de practicantii obiceiului, dar cunoscându-l foarte bine, insistă în mod premeditat asupra conotațiilor ei erotice. Oricum, comentariile sale confirmă supozițiile noastre deja exprimate privind implicațiile inițiatice și protectoare ale Sântoaderului având ca beneficiari direcți tinerii necăsătoriți. Astfel, dacă jumătatea diurnă a zilei este menită să stimuleze vitalitatea, frumusețea și armonia, jumătatea nocturnă pune sub semnul restricțiilor aproape totul - de la întâlniri, la munci, de la veghe, la petrecere. Văzută din această perspectivă, încălcarea fetelor care torc și joacă în șezătoare este nu doar una ce interesează sfera femininului, ci și pe aceea a juvenilității.

Cât despre eficiența practicilor magice, aceasta nu este într-un totuș asumată, ci este pusă pe seama unei inițieri asistate de persoane mai vârstnice (mamă, bunică). Detaliile pe care informatoarele, astăzi trecute de vârsta maturității, le-a furnizat certifică însușirea bogatelor semnificații ale riturilor. Astfel, Letiția Tomoaie a putut preciza că, potrivit principiilor magiei contagioase, fetelor nu le era îngăduit să intre în contact, la început de zi, în Sâmbăta lui Toader, cu animale cu "păr slab" (pisici, găini), în caz contrar, având parte în acel an de o podoabă capilară deloc demnă de invidiat: "Trebea să nu vezi mâfi, găini, d-estea cu păr slab, tocat așa... că zicea că așa și să toacă păru' și-o să-l ai urât tot anu'. Era unele care-năi, cân' să scula di pă pat, merea la grajd la iapă ori cal, ce-avea, să vadă întâi cal să-i crească păru lung și des cum îi coada la cal..."

Toate aceste precizări merită să fie puse în relație cu succintele comentarii ale lui S.Fl. Marian:

Cine nu se scoală și nu se lă în această zi, des-diminează, până a nu răsări soarele, cine se scoală abia după ce și-a scos Sân-Toader caii săi la pășune sau după ce au dat oamenii cailor de mâncare, aceuia se crede și se zice că i se paște părul peste tot anul, sau că apucându-l ziua nelăut, Caii lui Sân-Toader ar veni și i-ar paște sau roade părul sau că Sân-Toader ar împiedica copitele

cailor săi în gățele fetelor și le-ar încurca părul, și din cauza aceasta apoi părul n-ar crește, ci tot anul ar avea numai niște ciupi zburliți pe cap (Marian 2001:36).

Urmărind ierarhia instaurată de valorile tradiționale ale așezării, am descins în gospodăria Sofiei Furdui, descântătoare și ghicitoare recunoscută, ale cărei calități sunt apreciate până dincolo de hotarele satului. Departe de a nega competențele atribuite de consătenii săi, Sofia Furdui ne-a furnizat informații pe cât de complete, pe atât de concentrate: "*Cân' era zâua lu' Sântoader, lua niște rădăcini - iarba-vântului îi zicea, (de pe Față luau) și făceau leșie, să spălau pe cap și tăiau din păr să țape la cai, să roadă caii...*".

Formulărilor impersonale li s-au adăugat mărturisirile provocate de același eveniment: vizinea Simonei Mihonesc. Relatarea Sofiei Furdui este, în acest sens, una ce atestă posibilitățile de revenire, într-un timp sacru, indiferent de atitudinea oamenilor, a reprezentărilor teriomorfe de care ne ocupăm. Ea se circumscrie interdicției de a lucra formulată atât pentru tinerele fete, cât și pentru femeile căsătorite:

Ăsta (soțul ei, Serafim Furdui, n.n.) să dusă cu cla'netu' pe un'e să fac târfăriță. Și ce să vezi?! Era pă la unu noaptea. El nu mai vine. Când o vinit, mai fură niște oameni aci, la noi - cânta din cimponi atunci. Giucară, beură. Aveam jinars în cada aia cu fetău. Aveam câte-o oală aclo. Una-una ducea-n casă. Se-mbetară, să culcară, io rămăsăi sângură. Când - ce să vez?! Am avut o cățeauă aici în cășile aști bătrâne, aici, în comne - și o avut doi cățai. Și - hăm-hăm! - cățaua - să țapa în ușă, să țapa-n ocol, scheuna... No, acu' să bagă ceva pă mine! Să scol... - pă cine să scol?! - socru'-meu era beat, el era beat - pă cin' să scol?! Crăpățâi - că era fereștruici d-elea mici - crăpățâi o țâr' fereastră, așa, ca să mă uit. Când' mă uit, văd on mânz cu codocu' câtu-i minunea! Au Doamne! de să băga pe min' în casă, mă mânca! (Era bârlează la ușă, n-aveam za, ca acuma.) Lătră cățaua și lătră, lătră și scheună. Io nu mai putui răbda și-nchisăi fereastră. Când' de dimineată găsăi cățălu' colea, pă iaz, pă un'e venirăm: era-nșirate mațale pă gard și cățălu' mort. L-o luat calu' ăla care era așa, sur! C-on codoi mare, uit'-așa lung! N-am lucra', numa' atâta c-am șzut noaptea-așa. Ș-o fos' și la moar'-așa, la Cornelia, c-o țasut! O țasut pân' la doospre'ce noaptea - Șindioanea a' bătrână. Și... ș-acolo iar așa o pățât: iar așa le-o omorât cănele, iar așa o da' p'in ferești! O fo'lucruri răle demult! Acu' nu mai e așe. Nu mai țâne nime' de-alea!

Relatarea informatoarei noastre pune propriul comportament în două relații de opoziție: pe de o parte, cu cel al bărbaților, care sfidează sărbătoarea prin exces (băutură, muzică, petrecere), pe de alta, cu cel al unei consătence, "Șindioanea a bătrână", care încălcăse normele tradiționale în mod flagrant, deși, potrivit atributului vârstei ar fi trebuit să se conformeze necondiționat.

Zilei acesteia i se recunosc atribute sacre mult mai grave și mai profunde; nu numai că ajunul ei este egal cu al oricărei mari sărbători (Sânvăsai, Sângiorz, Sânzieni, Sânaandrei), ci ea ar trebui ținută cu o mare rigoare, într-un respect desăvârșit, atât de femei, cât și de bărbați, indiferent de vârstă.

Pe de altă parte, Sofia Furdui conferă emblemei zoomorfe a Sântoaderului valențe pronunțat malefice, diabolice chiar. Apariția calului terifiant, ale cărui dimensiuni și înfățișare îl disting în mod clar de lumea tangibilului cotidian, este provocată de sonoritățile unui instrument intim legat de diavol: cimpoiul, iar violența dezlănțuită asupra gospodăriilor are ca victime, în ultimă instanță, niște căței, fapt asupra căruia povestitoarea insistă: "*Cân' de dimineață găsai cățalu' colea, pă iaz, pă un'e venirăm: era-nșirate mațale pă gard și cățalu' mort.*"; "*...ș-acolo iar așa o păfât. Iar așa le-o omorât cânele. Iar așa o da' p'în ferești!*" Precizarea nu este deloc întâmplătoare dacă ținem seama de faptul că între credințele și narațiunile mitologice despre diavol, câinilor li se recunoaște capacitatea "de a accede la cealaltă realitate" și de a asigura protecția gospodăriei (Olteanu 1998:50): "*Câinii erau de cei dintâi la cătea, năzdrăvani, că l-au cunoscut (pe moroi). La casa unde sunt câini din aceia, dracul nu-și poate face mendrele lui, de aceea astfel de câini nu trăiesc mult; Necuratul îi omoară*" (Niculiță-Voronca 1998:50).

Asocierea mânz malefic / spirit rătăcitor / diavol este consolidată și de o bogată tradiție locală legată de "morții neliniștiți", precum și de toposul mitologic al strigoilor de mană, și acesta foarte bine ilustrat atât de texte narrative, cât și de practici apotropaice (*** 2001:50-57; 101-107). De altfel, sâmbăta lui Toader se integrează marelui ciclu postfunerar, ca Sâmbătă a Morților în care "se pornesc pomenirile și parastasele pentru cei răposați" (Marian 2001:24). La Roșcani, această sărbătoare ce încheie ciclul hibernal și îl deschide pe cel estival, sâmbăta de dinaintea Postului Mare se numește "De cătărigi", de la pomenile și ofrandele pentru morți preparate (sub formă de piftii) din mădularele porcului de la Crăciun (*** 2001:195) și însoțite de "pita de mălai" consumată ritual numai în această zi.

Sântoaderul este definit de Sofia Furdui ca un context temporal ce reactivează spiritele malefice, de aici, grija pentru îndeplinirea neștirbită a ritului și pentru păstrarea rigorilor comportamentale. În ciuda aspectului lor exclusiv zoomorf, ne aflăm în fața unei noi confirmări a provenienței *Cailor lui Sântoader* din "flăcăi pe care i-au părăsit drăguțele" (Marian 2001:28) și care, atrași de atmosfera de petrecere ("târfăriță", șezătoare, clacă), revin din lumea Sacrului spre a-și afla logodnice și spre a pedepsi încălcarea sărbătorii.

Cu toate acestea, replicile sale finale: "O fo' lucruri răle demult! Acu' nu mai e așe. Nu mai țâne nime' de-alea!" vădesc o oarecare îndoială izvorâtă din concepția că reprezentările Sacrului s-au retras în propria lor lume din cauza necredinței oamenilor. De altfel, ca o bună cunoscătoare a datinilor locale, Sofia Furdui ne-a furnizat de-a lungul celor doi ani de cercetare în Roșcani o multitudine de exemple legate atât de riturile de trecere (primirea Ursitoarelor), cât și de "zilele mânioase" și de locurile nefaste, dominate de spirite justițiare

vag conturate. Întotdeauna ea a pus acest recul al Sacrului pe seama unei evidente slăbiri a relației lui cu planul uman reflectată în îndeplinirea neglijență a riturilor și având, nu rareori, drept consecință revenirea lui întempestivă, deși nu la fel de intens malefică, printre oameni.

Situată la limita dintre credință și necredință, relatarea altei informatoare, Maria Muntean, s-a dovedit reprezentativă pentru cea de-a doua atitudine receptată de noi. Trebuie să menționăm încă de la început un aspect important, legat de asumarea tradițiilor în spațiul cultural de adopție. Maria Muntean, născută Capelini, este descendenta unei familii mixte: tatăl, Lorenzo, era italian, iar mama, Király Maria, "unguroaie de la Biharea", stabiliți în sat o dată cu deschiderea carierei de la Valea Voichii.

Copilărinte în Roșcani, Maria Muntean și-a însușit în bună măsură obiceiurile, sărbătorile și tradițiile orale ale satului, iar prin căsătorie, acestea au căpătat pentru ea un sens pragmatic. Din relatările sale, am reținut că, după căsătorie, ea nu a mai frecventat biserica romano-catolică din Dobra, ci pe cea ortodoxă din Roșcani și că a păstrat toate sărbătorile pe care le țineau consătenii și neamurile din partea soțului. De aceea, Maria Muntean ne-a furnizat date importante despre "sărbătorile secerișului" (Sf. Petru, Sf. Ilie, Precupul), ca și despre procesiunile de Rusalii pentru sfințirea holdelor, despre riturile postfunerare și mai ales despre obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, evidențiind distribuția rolurilor rituale și ceremoniale pe grupe de vârstă, statut marital și sex.

Scurta ei relatare despre *Caii lui Sântoader* se plasează, ca și cea a Sofiei Furdui, între veghe și reverie, fiind mai mult o reflectare a reproșurilor proprii conștiințe decât o "întâlnire cu supranaturalul":

Io i-am și visat, c-am lucrat! Atuncea când să prinde post de Paști am lucrat. Atuncea vine ăla șchiop. Dup-aceea, la o săptămână, vin și ăialalt! Îs doisprezece! Atuncea am visat că m-am dus pă drum în gios ș-aici la Sâlvia parcă veni unu'-nainte. Ala era tăt șinoriu șt-m' făcu cu capu' păstă poartă să mă ieie. Am visat urât! Acu' nu mai țâne nimeni! Nici cai nu mai sunt! S-or gătat șt caii! Tăte s-or gătat!

În mod evident, informatoarea noastră și-a însușit aproape fără cusur tradițiile ce configurează sărbătoarea Sântoaderului: dintre cei doisprezece cai, unul, sur și șchiop, se dovedește cel mai răzbunător și mai primejdios. Extrem de concentrat, textul înregistrat conține și toate coordonatele mitice furnizate de lucrarea lui S.Fl. Marian, cu localizare precisă "la românii din Banat" (Marian 2001:28).

Finalul converge către aceeași viziune semnalată și în relatarea anterioară: "Acu' nu mai țâne nimeni! Nici cai nu mai sunt! S-or gătat șt caii! Tăte s-or gătat!". Așadar, *Caii lui Sântoader* nu se mai pot arăta oamenilor decât, cel mult, în vis, dar și așa ei își păstrează aceeași esență terifiantă și punitivă. Ultimele replici, plasate la limita autoironiei și a comicului, reformulează contextul oniric al întâmplării trăite deschizând, totodată, o perspectivă

dubitativă asupra acestor apariții. Cu tot echivocul exprimării, care ne-ar putea eventual trimite la realitatea naturală imediată, după părerea noastră, Maria Muntean raportează experiența ei exclusiv la reprezentările mitice conturând astfel o "vârstă de aur" a așezării în care sărbătoarea deschidea culoare de comunicare cu Sacrul.

În fine, acestor două relatări construite de pe poziția gospodinei ce stăpânește microuniversul casnic, i-am adăugat, cum era și firesc, relatarea întâmplării care a declanșat rememorarea tradițiilor legate de ciclul festiv al Sântoaderului: pățania Simonei Mihonesc:

L-am văzut, l-am văzut! Am fos' la școală. Am stat la școală până târzâu; am avut mult de lucru ș-am zâs că să tremîn tot de lucrat. Am stat prea mult. Am măturat, am făcut curat... Să-nnoptase. Ș-am plecat acasă sângură. Era un întuneric... Pe colo, pe la tanti Feliția am auzât ceva ca un tropotit. Parcă era cineva cu bocanci-așa or' un animal. M-am uitat în urmă... Mi s-o părut un om 'nalt-așa, ciolănos... Nu mi s-o părut di pe la noi, da' nici nu vedeam bine. Am mai mers așa, fuga, că mi-era frică. Pe la moară, iar am auzât tropăit, iar... hurducat-așa... Cân' m-am uitat, am văzut un cal cu capu' mare, suriu, da' nalt-nalt... <Cine-o fi lăsat calu' pe-afară noaptea?> (Io așa m-am gândit: că-i al cuiva!) Venea cătră mine. Uite-așa repezea din cap... parcă vroia să rupă căpăstru' nu altăceva!... Parc-avea ș-o straiță de gât... io știu ce mi s-o fi părut?!... Ș-am fugit! să-mi iasă sufletu' și nimica altă... De frică și de obosită!... Da' el, după mine! Ș-auzam parcă și zdrâncănit de fiare-așa, ca niște lanțuri... Colea pe uliță, pi la noi, m-am uitat iar o dată: parcă tot bărbatu' ala era, da' nu fugea: venea așa, mai grăbit, da' nu să mă gonească pe mine! Doamne, că frică mi-o mai fost! Am vrut să-i spun: <Nene, haida cu mine, că uite-i un cal sângur în urma mea și...> Da' el n-o loat-o p-ici, nu știu pe unde-o luat-o ș-am ajuns și io la poarta noastră și cân' am intrat - uite și uite, uite și uite cum am pățat! Da' soacră-mea: <Vezi, dac-ai stat să te prindă noaptea acolo?!... În noaptea asta nu-i bine: îi Sântoaderu'!...> Apăi io știu ce-o fi fost?! Că doar și io am auzât că nu-i bine și nu știu ce m-o fi apucat să lucru până-n deseară!... Am tras-o! Am tras spaimă nu joacă!...

Pentru că experiența era foarte recentă și oarecum șocantă, relatarea Simonei Mihonesc s-a remarcat printr-o abundență a detaliilor semnificative, profund ancorată în mitologia sărbătorii. Reprezentarea *Calului lui Sântoader* oscilează în mod evident între imaginea animalului punitiv și cea a agresorului erotic: cea dintâi se distinge prin aceleași dimensiuni nefirești și prin atitudinea amenințătoare, iar cea de-a doua, prin prezența oarecum reținută, însă la fel de neliniștitoare. Întâlnirea are loc, spre deosebire de celelalte două relatări, într-un spațiu nefamiliar (drumul, răspâniile, moara veche) și într-un moment neprielnic prin definiție (mult după asfințitul soarelui).

Atitudinea Simonei Mihonesc contrazice în mod evident aprecierile celorlalți interlocutori privind sfidarea sau necunoașterea sărbătorii de către

majoritatea consătenilor. Deși cunoștea până în cele mai mărunte detalii semnificația sărbătorii, fapt pus de consătenii "neîncrezători" și "pozitiviști" pe seama inițierii ei de către "pădureanca de soacră-sa", ea a ignorat o parte dintre interdicțiile legate de prestarea oricărei munci și de străbaterea satului în prag de seară, socotind, în mod oarecum logic, serviciul ca fiind o îndatorire ce nu intră sub incidența comportamentului tradițional ritualizat. Poate de aceea deznodământul întâmplării nu are nicidecum un sens tragic, ci pare mai curând un avertisment dat pentru neglijență și nu pentru sfidarea normelor. Altfel spus, tânăra femeie s-a supus interdicției de a îndeplini munci casnice puse sub semnul înnoirii și al "urzirii" timpului și în orice caz, nu și-a expus familia și gospodăria pericolului descinderii *Cailor lui Sântoader*. Pe de altă parte, relatarea ei denotă suprapuneri interesante ale tradițiilor orale asumate și oscilarea între starea de tânără și cea de nevastă, ambele fiind caracterizate prin vulnerabilitate. Pentru mulți dintre consătenii care au comentat evenimentul, acesta nu a fost altceva decât o viziune datorată acumulării de către protagonistă a multor (prea multor?!) "povești" despre Sântoader, dar și a "firii slabe de femeie".

Mutatis mutandis, același lucru au susținut informatorii noștri din Roșcani despre întâlnirile cu "morții neliniștiți" punctând că ei se arată celor care cred în "așa ceva" ("povești muieresti"), care se gândesc la cei pe care i-au pierdut sau își reproșează ceva în legătura cu despărțirea definitivă de aceștia (*** 2000:109). Asemenea întâlniri sunt apanajul femeilor, ca unele ce sunt mai conservatoare în păstrarea și practicarea datinilor. Pentru etnolog, departe de a fi "superstițioase", femeile se dovedesc în împrejurări ca acestea un fel de mediatori între Sacru și Profan și mai ales niște redutabili "gardieni ai tradiției".

Naturalețea, spontaneitatea și fidelitatea cu care întreaga comunitate s-a deschis către rememorarea tradițiilor legate de zilele Sântoaderului dovedește însă că acestea sunt vii în bună măsură și că le lipsește doar elementul declanșator, pretextul faptic pentru a fi reactivate căci, fie că o recunosc sau nu, "roșcănânții" sunt cu toții încă foarte conservatori, iar "sărbătorile bătrâne" fac parte din zestrea lor culturală.

BIBLIOGRAFIE:

- Angelescu, Silviu 1999. *Mitul și literatura*, București, Editura Univers.
Gorovei, Artur 1995. *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Editura Grai și Suflet - Cultura Națională.
Hedeșan, Otilia 2000. *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Editura Marineasa.
Marian, S.Fl 2001. *Sărbătorile la români*, vol. II, București, Editura "Grai și Suflet - Cultura Națională".

Niculiță-Voronca, Elena 1998. *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, I, apud Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacrului*, București, Editura Paideia.

Olteanu, Antoaneta 1998. *Metamorfozele sacrului*, București, Editura Paideia.

*** 2000. *Roșcani, un sat pentru mileniul III*, Deva, Editura Emia.

Svešnikova, T.N., Tivian, T.V. 1985. "Despre semiotica vaselor în folclorul românesc" în *Semnificație și comunicare în lumea contemporană*, București, Editura Politică.

St. Theodore's Day - lecture and outlook (Summary)

The paper aims to analyse the rural contemporary outlook and the way in which the communities are keeping an active relation with sacred powers and representations.

St. Theodore's Day (Sîntoader) was once a festive cycle during which operated many rigorous restrictions. At present its memory is preserved in stories and in postfuneral rites. However, in 1998, in Roșcani (Hunedoara District), a happening reactivated by collective memory of the village proving that the mythological substance is still alive.

Practicile lecturii – aspecte istorice și etnologice

LUCIA OFRIM / ALEXANDRU OFRIM

Deseori cercetătorii interesați de cultura populară sunt rentieri ai clișeeilor. Un loc comun deosebit de productiv în acest sens este reprezentat de evaluarea raportului dintre scriere și oralitate. În discutarea multiplelor relații ce se pot stabili între aceste aspecte, mai întotdeauna accentele sunt distribuite pe diferențe, pe seria opozițiilor, pe elemente situate la distanțe, câmpul oralității fiind circumscris rigid, ca o entitate izolată și autarhică.

De regulă, folcloriștii și etnologii manifestă o rezervă față de documentul scriptural. Datorită unei prejudecăți îndelung exersate, sfera de interes s-a redus la cuvântul rostit, la gestul ritual, eventual la recuzita ceremonială. Dincolo de aceste limite se considera că se întind zone de explorat cu mijloacele altor științe (istoria, sociologia culturii, istoria și teoria literară etc.). În acest sens, etnologul francez Daniel Fabre remarcă: “Relațiile între etnologie și textul scris sunt, în general, plasate sub semnul unei neînțelegeri. Ancheta, de fapt, se ancorează în cuvânt, precum tot așa se conchide că scrisul marchează o limită unde investigația se oprește; aici începe o «altă cultură» [...]. De aici cecitatea etnografului în ceea ce privește scrierea” (Fabre 1993:231).

În discutarea raporturilor dintre cultura scrisă și cultura orală sunt cunoscute extremele în care a căzut interpretarea, fie considerând că sfera culturii orale nu poate decât să manipuleze aspecte generate în sfera culturii scrise, fie excluzând orice relație între aceste nivele. Etnologii au început, în ultimul timp, să renunțe la a mai ignora potențialul deținut de interpretarea conținuturilor culturii scrise și a practicilor diverse pe care le presupune aceasta.

Trecerile în ambele sensuri sunt o realitate culturală care necesită o analiză mai nuanțată. Interesul a fost, de obicei, orientat asupra temelor, motivelor, formelor și a sensului în care circulă acestea. Atenția cercetătorilor a fost mai puțin focalizată asupra studierii contextelor situaționale care permit difuzarea și modalitățile de comunicare între nivele culturale considerate distincte: cel aparținând culturii scripturale și cel aparținând tradiției orale. Tranziția de la cultura orală la cultura scrisă nu trebuie privită ca o simplă regresie lineară a celei dintâi, ca o destrămare progresivă a oralității - efect al ofensivei aculturante a comunicării scripturale. Ruptura nu a fost așa de brutală după cum s-ar putea crede. Cultura orală a găsit întotdeauna strategii de repliere, de acomodare. Asistăm la o adevărată “deturnare” a scrisului de către oralitate.

Lectura cu voce tare a unor texte scrise instaurează de fapt o nouă oralitate, îmbogățită cu noi subiecte de discuție.

Lucrarea de față își propune să pună în evidență câteva aspecte ale acestui spațiu complementar între scriere și oralitate, și anume lectura cu voce tare. Vom încerca să demonstrăm că lectura cu voce tare este paradigma dominantă a practicilor de lectură în comunitatea tradițională¹.

Multitudinea semnificațiilor atașate cărții și lecturii implică o abordare interdisciplinară. Pentru a ieși din corsetul fixat de perspectivele tradiționale, etnologul trebuie să fie receptiv la concluziile formulate de alte științe din imediata vecinătate, care, în fond, se aplică asupra unui obiect de studiu comun. Ne referim la necesitatea dialogului cu istoria mentalităților, cu sociologia literaturii (aici având un rol determinant studiile lui Robert Escarpit în domeniul sociologiei lecturii), cu teoria literară (în special școala textualistă: Jacques Derrida, Philippe Sollers, Julia Kristeva), cu semiotica (Roland Barthes), cu psihologia lecturii (François Richaudeau), cu estetica receptării ("orizontul de lectură" - cadrul primar în care se produce întâlnirea între carte și cititor - concept formulat de Hans Robert Jauss).

În anul 1953, Lucien Febvre, unul din fondatorii "Școlii de la Annales" - se pronunța pentru o istorie socială a lecturii, arătând că pentru aceasta este necesar să *"reconstituim mediul, să ne întrebăm cine scria și pentru cine; cine citea și de ce; ar trebui să știm ce formație primiseră scriitorii la școală sau în altă parte, și de asemenea tipul de formație al cititorilor (...) Ar trebui să raportăm schimbările de deprindere, de gust, de scriitură, la evoluția vieții sociale."* (Febvre 1953:265). Odată cu apariția cărții scrise de Lucien Febvre în colaborare cu Henri - Jean Martin, *L'Aparition du livre* (1958), s-a conturat cu claritate o nouă direcție în istoria cărții, care a depășit clasică metodă descriptivă și bibliografică. (Chartier, Roche 1974, III:115-136). Generația următoare de istorici ai "Școlii de la Annales" a aprofundat istoria cărții și a lecturii, aceasta impunându-se ca un domeniu major al noii istorii culturale. Acest demers a considerat cartea ca fiind suportul unor practici culturale diverse, a evidențiat forme distincte de lectură, dar și alte utilizări. Studiul cărții ne dezvăluie o bogăție de semnificații atunci când surprindem mecanisme ale lecturii, actanții implicați, momentele și situațiile în care se citește, nevoile sociale care conduc la carte și la lectură.

Investigarea evoluției practicilor culturii scrise în societățile tradiționale reprezintă un domeniu deosebit de productiv și inovator al cercetărilor de istorie culturală. Este vorba de o istorie culturală a competențelor de scriere și de lectură, o istorie socială a practicilor și a apropiierilor la diverse nivele culturale (Rioux, Sirinelli 1997; Chartier 1998:255-267).

Un reprezentat de marcă al acestei noi orientări este istoricul francez Roger Chartier care, pe lângă lucrări proprii (Chartier 1997), a editat actele unor

¹ O prima abordare etnologică a lecturii cu voce tare am întreprins-o în studiul intitulat *«După cum veți asculta!» Aspecte etnologice ale lecturii cu voce tare*, în "Analele Universității București. Seria Limba și literatura română", an XLVI, 1997, p. 44 - 52

colocvii internaționale în care s-au făcut bilanțuri, au fost dezbătute probleme metodologice, aspecte cantitative, studii globale și analize de caz (Chartier 1987; 1995). Istoricul francez observa că mult timp hotarele disciplinelor umaniste au separat în mod arbitrar trei demersuri: 1- analiza textelor: structuri literare, teme, motive, filiații etc.; 2 – studiul cărții ca obiect material: producție, circulație, prezență în biblioteci; 3 – studiul practicilor care dau semnificație textelor și imaginilor: formele lecturii și problemele receptării. Istoria culturală, așa cum o înțelege Chartier, este un demers interdisciplinar care se situează la „întretăierea criticii textuale, a istoriei cărții și a unei sociologii retrospective a practicilor culturale”(Chartier1.1995: 7).

În mod firesc, istoria practicilor de lectură face parte din substanța cercetărilor care se ocupă de raportul dintre cultura populară și cultura savantă (Robert Mandrou, Robert Muchembled, Natalie Zemon Davis, Peter Burke, Carlo Ginzburg, Rudolf Schenda), de istoria literaturii medievale (Paul Zumthor), de istoria alfabetizării (François Furet) și a difuzării tiparului (Elisabeth E. Eisenstein). Toate aceste abordări dau o imagine asupra multitudinii și complexității aspectelor studiate, cum ar fi: deprinderile de lectură și compoziția publicului în diverse epoci; preferințele de lectură în funcție de categoriile socio-profesionale; evoluția gustului cititorilor și impactul acestuia asupra producției de carte; importanța colportajului și a lecturilor populare etc.

Colaborarea istoriei cu etnologia s-a dovedit extrem de profitabilă pentru ambele discipline. Deseori, etnologia a urmărit perspective diacronice iar istoria s-a interesat de o privire comparativă a faptelor aflate în raporturi de sincronie.

În acest sens stau mărturie două ample cercetări efectuate sub egida *Mission du Patrimoine ethnologique*, publicate în colecția „*Ethnologie de la France*”. Este vorba despre lucrarea colectivă, coordonată de Roger Chartier, *La correspondance. L'usage de la lettre au XIX^e siècle* (Paris, Fayard, 1991) unde sunt studiate practicile epistolarității în mediile țărănești (Hébrard:279-365). Lucrarea pune următoarele întrebări: ce nevoi, dorințe, circumstanțe au determinat și favorizat asemenea practici? Ce nivel de competență scripturală, de familiarizare cu scrisul, era necesar pentru redactarea sau citirea unei scrisori? Multă vreme, scrierea ca și citirea unei scrisori erau practici colective, fiind departe de caracterul privat, intim, presupus de natura acestui tip de comunicare scrisă. Atât expeditorul, cât și destinatarul apelau la știutori de carte, dictând și, respectiv, ascultând textul notat de o altă persoană. Acest fapt explică prezența mărcilor exprimării orale în textul scrisorilor țărănești. Existau adevărate “sociabilități epistolare” în mediile rurale: de exemplu, scrisoarea unui soldat de pe front se adresa întregii familii sau chiar satului, deoarece soldații dădeau vești unii despre alții. În general, scrisoarea a jucat un rol important în reprezentarea practicilor scrisului în mediile populare încă insuficient alfabetizate. Studiarea practicilor epistolarității țărănești în spațiul românesc este încă un deziderat îndepărtat al cercetării etnologice românești, în

ciuda faptului că arhivele și muzeele noastre dețin bogate colecții de scrisori țărănești, îndeosebi scrisori de pe front².

Scrisoarea este o „scriere domestică”, alături de jurnale, povestiri de viață, caiete de însemnări, florilegii – toate acestea reprezentând practici scripturale prezente în mediile populare aflate la frontiera dintre oralitate și scriere. Aceste forme de participare la cultura scrisă („écritures ordinaires”) fac obiectul studiilor reunite în volumul coordonat de Daniel Fabre, *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes* (Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1997). Aceste studii se distanțează de obișnuința de a privilegia experiența orală considerată mai autentică, definitorie pentru societățile tradiționale și explorează textul scris într-un context mai larg, punându-l în relație cu cuvântul rostit, cu imaginea figurativă. În definitiv, practicile legate de textul scris sunt indispensabile înțelegerii modului în care colectivitățile sau indivizii își reprezintă lumea și acordă semnificații nuanțate percepțiilor și experiențelor cotidiene.

Preluând perspectiva deschisă de istorici, etnologii trebuie să răspundă la următoarele întrebări: care sunt formele de descifrare, utilizare, apropiere a textelor scrise sau tipărite; ce diferențe implică ascultarea unui text citit față de lectura privată; ce influență are lectura asupra reprezentărilor pe care și le fac oamenii societăților tradiționale despre ei înșiși, despre lumea înconjurătoare, precum și asupra relației cu sacrul, cu lumea invizibilului.

În perioadele mai îndepărtate, când cartea încă nu cucerise spațiul individual pe scară largă, actul de lectură a dezvoltat practici și a dobândit semnificații diferite, dependente de contextul situațional. Studiul contextual al practicilor culturale legate de scris și carte are în vedere pluralitatea folosințelor: publice sau private, literare, politice, juridice, administrative, religioase, magice, simbolice, precum și valorile sau funcțiile pe care textul scris le dobânda în societățile în care predomina comunicarea orală. În încercarea de a defini ariile de circulație și modalitățile de ancorare socială a acestor practici, Roger Chartier atrage atenția că:

Există foarte multe frontiere sociale în circulația textelor, marcate și produse de formele diferențiate pe care le îmbracă. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să pornim de la decupajele sociale pentru a merge către faptele culturale, care le-ar putea confirma. Trebuie, dimpotrivă, să pornim de la listele de texte și de la formele lor de circulație pentru a repera configurațiile sociale în care sunt, în mod diferențiat, receptate, utilizate, însușite (Chartier 1997:388-389).

² Scrisori ale soldaților români din primul război mondial au fost publicate de Petre Ștefănuța (1932), *Scrisori din război*, în "Arhiva pentru Știința și Reforma Socială", nr.1-4; Constantin Brăiloiu (1942). *Poeziile lui Vasile Tomuș din războiul 1914-1918*, în „Sociologie Românească”, nr. 7 – 12 (conține câteva scrisori în versuri).

Sub influența sociologiei literare - cu precădere - s-a impus preocuparea de a afla în ce măsură cartea tipărită a fost receptată de către mediile populare sau căror nevoi și aspirații a răspuns.

Pentru a afla aria de răspândire a cărții este necesar să luăm în considerare doi factori. Primul, cel elementar, este știința de carte. Al doilea: este necesar să te afli într-o colectivitate unde practicile de lectură sunt suficient de răspândite și unde cartea este accesibilă. Într-o vreme în care cartea nu era încă industrializată, prețul ei era ridicat, ceea ce a făcut ca lectura să fie o îndeletnicire costisitoare. La început ea nu a putut fi practică în mod curent decât de acea parte a societății care era suficient de înstărită pentru a putea procura cartea. Ca atare, în mediile populare, aria de difuzare a cărții a depins nu numai de capacitatea de a citi, ci și de prețul cărții, de timpul disponibil, de ocaziile sociale care favorizau actul de lectură. Întrucât cartea circula într-un număr restrâns de exemplare, accesul mediilor populare la informația scrisă a fost aproape întotdeauna colectiv.

Investigarea actului de lectură comportă mai multe întrebări: cine citea? Cât citea? Cum citea? Lectura se poate efectua în mai multe feluri: lectura silențioasă - act individual al lectorului cu experiență; lectura subvocalică - însoțită de mișcarea buzelor este considerată o marcă a semianalfabetismului; lectura cu voce tare - individuală, dar mai ales colectivă (Cornea 1988). Ultima modalitate merită o atenție specială, întrucât tehnica lecturii în Antichitatea clasică și în Evul Mediu timpuriu era diferită mult de cea din zilele noastre. Un cititor de astăzi ar putea fi intrigat de ceea ce odinioară era singura modalitate de acces la textul scris, și anume lectura cu voce tare. Era de neimaginat pentru un cititor de altădată să citească fără să își asculte vocea³.

La începuturile Evului Mediu, lectura silențioasă era considerată o ciudățenie. Sfântul Augustin era surprins că Sfântul Ambrozio avea curioasa deprindere de a citi în tăcere: "*când citea, ochii îi alunecau pe deasupra paginilor, iar spiritul său scurta înțelesul rândurilor, în vreme ce glasul și limba sa se odihnea [...]* îl vedeam cum citește în tăcere și niciodată în alt fel"⁴.

Această obișnuință a lecturii individuale cu voce tare a dus la apariția nișelor de lectură, zidite în piatră, care permiteau călugărilor să citească cu voce tare, fără a-i deranja pe ceilalți. Acest aspect oral al culturii scrise medievale a influențat profund modul de redactare al textelor, scrierea însăși. O bună pronunțare (*modus pronuntiantium*) era considerată ca o condiție prealabilă de care nu te puteai lipsi pentru învățarea scrierii. O practică aprofundată a unei bune pronunțări îl făcea capabil pe cel care scria să execute o copie impecabilă, după dictare (Hajnal 1959:117-153). Treptat, începând cu secolul al XIII-lea,

³ Referitor la practicile lecturii în Grecia antică vezi Svenbro 1988; pentru problemele lecturii cu voce tare în spațiul occidental vezi sinteza coordonată de Guglielmo Cavallo și Roger Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (2001): 117-118, 154-179, 346-348

⁴ *Confesiuni*, traducere de Eugen Munteanu (2000): 331-332; vezi și comentariile lui Paul Saenger, *Manières de lire médiévales*, în Henri-Jean Martin et Roger Chartier (sous la direction de) *Histoire de l'édition française* (1982), I: 131.

practica lecturii cu voce tare este înlocuită cu lectura silențioasă, nișa de lectură a călugărului medieval lăsând locul sălii de lectură a bibliotecilor. Paul Saenger consideră că în Occident, abilitatea de a citi rapid, în tăcere, este rezultatul evoluției prezentării grafice a textelor, cum ar fi separarea cuvintelor (renunțarea treptată la *scripta continua*) și modificările formei literelor, proces care începe în secolul al X-lea (Saenger 1997).

Există numeroase abordări recente ale istoriei lecturii publice, cu voce tare, unele dintre ele conducând la conturarea unor noi concepte referitoare la delicata problematică a raporturilor dintre scriere și oralitate. Astfel, Joyce Coleman în lucrarea *Public reading and the reading public in late medieval England and France* (1996) propune conceptul de auralitate (“aurality”) situat între vorbire-ascultare și scris-citit (“literacy”). Autorul afirmă că teoriile consacrate înfățișau oralitatea și scrierea ca două entități rigid diferențiate, caracterizate de un set distinct, invariabil de trăsături structurale, fiecare dintre ele presupunând abilități cognitive specializate. Auralitatea se distinge de oralitatea primară, fiind o formă de comunicare care se sprijină pe texte scrise ca sursă a performării orale. În același sens, Paul Zumthor, făcând o tipologie a formelor oralității, vorbea despre o “oralitate secundară”, care se recompilează pornind de la scriere. Ea funcționează în societăți în care predomină comunicarea scripturală, prezența scrisului punându-și amprenta asupra condițiilor vieții sociale (Zumthor 1981a:151-152). Societatea medievală era dominată de această oralitate secundă. Numeroase texte medievale invocă în același timp ascultarea și citirea drept canale de receptare. Cercetătorul englez M.T.Clanchy, ocupându-se de evoluția formelor comunicării orale și scrise în Anglia medievală, constată că “*Documente din secolul al XII-lea se adresează «tuturor celor care ascultă, văd sau citesc aceste zapise, atât pe viitor cât și în prezent»*” (Clanchy 1979: 202). Aceleași indicații le găsim și în actele de cancelarie ale domniei din Țara Românească și Moldova. De exemplu, un document din 1546 emis de cancelaria moldovenească începe astfel: “*Cu mila lui Dumnezeu, noi Petru voievod, domn al Țării Moldovei facem știre în această carte a noastră tuturor, care o vor vedea sau o vor auzi cetindu-se...*” (Bălan 1933: 39).

Lectura cu voce tare a fost o practică obișnuită în toată Europa, până târziu în secolul al XIX-lea. O găsim și la nivelul elitelor, ca practică mondenă (doamnele din înalta aristocrație franceză aveau o “lectrice” care citea romanele la modă), dar acest tip de lectură a fost puternic ancorat în sociabilitățile rurale sau urbane. Peste tot, acolo unde exista un știutor de carte, în jurul lui se putea forma, spontan sau nu, un grup de auditori interesați să audă un text aparținând culturii scrise. Practicarea pe scară largă a lecturii cu voce tare, în pătri diverse ale populației, a avut consecințe semnificative asupra formelor, structurilor și conținuturilor textelor scrise. Oralizarea asigură o mai largă difuzare a textului, circulația lui nu se limitează la posesiunea privată a cărții pentru că lectura cu voce tare o multiplică cu mult peste tirajul ei, o face accesibilă unor mulțimi analfabete. Acest potențial al lecturii cu voce tare a fost luat în considerație de

către autori, editori, librari și colportori. Este cazul binecunoscutei literaturi franceze de colportaj ("*Bibliothèque Bleue*"), studiată de Roger Chartier (Chartier 1986:253-280). Investigarea corpusului "Bibliotecii Albastre" a demonstrat că aceste cărți ieftine (cu conținut religios, romane cavaleresti, modele de scrisori, literatură oraculară, sfaturi gospodărești etc.) erau un loc de trecere între cultura scrisă și cultura orală. Textelor le erau imprimate deliberat diverse mărci ale oralității: fraza simplă, stil oral, repetitiv, accentuări în topica frazei, ilustrații ajutătoare – toate aceste intervenții căutând să favorizeze medierea orală prin lectura cu voce tare.

Paradigma lecturii cu voce tare a modelat numeroase texte ale literaturii române vechi, de la cartea liturgică la cartea populară. Predosloviile sunt o sursă importantă pentru reconstituirea practicilor lecturii în vechea cultură românească⁵. În aceste declarații preliminare, autorii, tipografii, copisti se adresează atât cititorilor individuali, cât și audienței: "*câți vor ceti și vor asculta, mult folos și mare bucurie vor dobândi*" - **Hronograf** 1837 (Bianu, Caracaș 1913, II:55); "*și tuturor celor ce vă veți întâmpla a ceti, a asculta cetind alții, celor mai mari și celor mai mici, celor mai învățați și celor mai neînvățați...*" - Manuscris copiat de dascălul Marcu din Banat, 1773 (Ștrempel 1988,III:172). Deseori, predosloviile sau indicațiile copiștilor conțin recomandări exprese referitoare la lectura cu voce tare. "*Frățește vă rog ca să o cetiți la oameni...*" cerea un copist din București pe la 1777 (Ștrempel 1959:21). Adaptarea pentru cerințele ascultării reiese din următoarea însemnare de copist care transcrie o carte tipărită: "*am scurtat pentru neputința norodului celor de obște. Însă nu eu am scurtat pentru ușurarea scrisorii mele, ce am scurtat acolo unde s-au tipărit cărțile, să le fie mai ușor noroadelor a asculta nesupărându-se și ascultarea cea cu dragoste primită la Dumnezeu, a cărui slavă și mărire*" (Dimitrie Groza, pe un *Triod* din 1742, biserica din Mădăraș, Satu Mare) (Radosav 1981-1982:225).

Aspectele prezentate până acum sunt deosebit de interesante pentru cercetarea aspectului oral al culturii scrise medievale, însă, în lucrarea de față dorim să ne referim doar la practicile lecturii cu voce tare la nivel popular, în cadrul sociabilităților țărănești. Șezătorile erau reuniuni ale țăranilor, ținute mai ales în lungile seri de iarnă. Această formă de sociabilitate oferea un cadru de circulație și creație folclorică, un mediu în care se transmiteau și preluau tradiții, se însușeau norme de viață comunitară⁶. Fără a fi un aspect dominant, în acest

⁵ Informațiile despre practicile scrisului și ale lecturii așa cum apar în corpusul textelor prefațiale din literatura românească veche au fost analizate recent de Mircea Vasilescu, «*Iubite cetitoriule!*» *Lectura, public și comunicare în cultura română veche* (2001).

⁶ Din bogata bibliografie asupra șezătorii amintim: Alexandru Popescu, *Tradiții de muncă românești* (1986) București: 64-69; D. Culea (1930), *Vechea școală a șezătorilor*, în "Școala și viața", I, 1930, p. 23-27; D. C. Amzăr, *Sociologia șezătorii*, în "Arhiva pentru Știință și Reformă Socială", an IX, nr. 4, 1931, p. 516-575; referiri la prezența cărții în cadrul șezătorilor și la Stanciu Stoian, *Procesul educativ în satul Ștanc din județul Năsăud*, în "Sociologie Românească", nr.1-6, 1943, p. 63-108; pentru spațiul francez vezi și Maurice Agulhon, *Les chambres en base Provence, histoire et ethnologie*, în "Revue Historique", 1971, nr. 498.

context flexibil care permitea o polisemie a funcțiilor, lectura cu voce tare reprezintă o secvență mai puțin sau deloc cercetată până acum.

Ajunsă în mediile populare, cărții i se impune o manieră proprie de utilizare. Instituția cea mai propice utilizării cărții, medierii ei prin lectura cu voce tare, este tocmai șezătoarea, o componentă importantă a sociabilităților locale. Șezătoarea reprezintă un context predilect de socializare a lecturii⁷. Prin Intermediul ei, cartea era anexată tradițiilor culturii comunitare, bazată pe oralitate și memorizare. Ceea ce individualizează această lectură cu voce tare e faptul că auditoriul este format din neștiutori de carte. Dacă cineva din grup știa să citească și dispunea de o carte, atunci se putea recurge la lectura cu voce tare. Se găsea, poate, întotdeauna fie un preot, un dascăl de biserică sau un țăran înstărit (elita satului era mai alfabetizată) sau un soldat întors acasă care știa să citească. *“Ne putem imagina ce cadru al iluziei îl putea crea o lectură cu inflexiuni măestre, într-o semiobscuritate unde cel care citea simțea răsuflarea întretăiată a auditoriului”* (Dușu 1986:101).

Așa cum am mai arătat, studiile asupra literaturii de colportaj au demonstrat că micile cărți din această categorie erau destinate, în primul rând, lecturii cu voce tare. Modul de transmitere și de receptare a mesajului cărților a influențat însăși structura și compoziția acestora. De exemplu, cărțile populare erau fragmentate în capitole foarte scurte, iar prima frază prezintă un rezumat al conținutului. Expunerea începe cu formule de genul: *“După cum veți asculta...”*. Apoi povestirea începe și *“progresează lent prin reluări și precizări. Această formă de compoziție ne arată cum asemenea texte puteau suscita reveria la sfârșitul frazei”* (Martin 1975:269). Desigur, textul scris capătă un nou relief atunci când este ascultat. Lectura cu voce tare în fața unui “public” ilustrează ceea ce Paul Zumthor numea aspectul dramatic al textului, funcționarea lui teatrală și ludică (Zumthor 1981:38). Într-un context al tradiției orale, auditoriului nu îi este niciodată rezervat un rol pasiv, el face parte integrantă din actul de performare. Există un “comportament de receptare” pliat pe fiecare context de enunțare specific. În cadrul lecturii cu voce tare, cei prezenți se pot angaja într-un dialog, fie cu “performerul” lecturii, fie între ei sau, indirect, pot interoga cartea. Cel care citește își poate lua libertăți față de textul scris, adaptându-l contextului situațional. Pentru a-și asigura prestigiul și “succesul la public” adaptările puteau avea și rolul de a-i angaja pe cei prezenți în spațiul narativ.

Amintim aici doar un exemplu semnificativ pentru felul în care funcționa textul scris în cadrul acestor forme de sociabilitate. Pe la 1800, învățătorul bănățean Pavel Trăilovici alcătuia un manuscris miscelaneu cuprinzând rugăciuni, sentenții și “pilde filozoficești”, rețete medicale, sfaturi gospodărești,

⁷ Vezi în acest sens, capitolul *Rețele culturale și structuri sociabile: cartea și serile de taifas* din cunoscuta carte a lui Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, sat occitan de la 1294 până la 1324* (1992), II: 35-76; Roger Chartier consideră că până în secolul al XVIII-lea, practica lecturii cu voce tare în cadrul șezătorilor nu era foarte răspândită, *Lectura în serile de veghe. Realitate sau mit?*, în (Chartier 1997):263-264.

dar și fragmente din literatura populară apocrifă, precum *Călătoria Maicii Domnului la iad*, *Legenda Duminicii*, *Visul Maicii Domnului*. Interesant este faptul că acestea au scris doar începutul. Aceasta demonstrează că restul era relatat oral, începutul fiind notat dintr-o minimă necesitate mnemotehnică⁸.

Lectura cu voce tare poate folosi toate mijloacele de expresie ale vorbirii: ton, timbru, amplitudine, registru, accent, ritm, mimică, gestică etc. Toate acestea apropie lectura textului de "performarea" de tip oral, cu deosebirea că "vorbirea" nu mai are drept suport memoria povestitorului, ci un text scris. Trecerea de la codul scris la codul oral în cadrul acestei receptări colective a textului scris nu a putut să nu influențeze ideile și atitudinile oamenilor formați până atunci, cu precădere, în mediul culturii tradiționale orale. Lectura cărții nu a redus la tăcere cultura orală, ci, dimpotrivă, aceasta a găsit noi elemente pe care și le-a însușit. Ascultătorii puteau să compare informația din sfera culturii scrise cu teme și motive existente în cultura orală, puteau să-și manifeste adeziunea sau dezaprobarea față de aceste noutăți. Publicul receptor nu este un simplu element pasiv, el preia informația din carte (ascultată în cadrul șezătorii) și o transmite apoi prin repovestire. Se ajunge astfel la o recuperare, la o "reciclare" a scrisului în câmpul oralității. Avem de-a face, deci, cu o consecință paradoxală a pătrunderii textului scris în mediile orale. El poate, pe de o parte, să difuzeze larg informații în cultura orală, iar, pe de altă parte, se ajunge la o adevărată "deturnare" a scrisului de către oralitate. În fața ofensivei aculturante a culturii scrise, oralitatea găsește strategii de rezistență, de repliere și acomodare. Lectura cu voce tare în cadrul sociabilităților locale face parte din această strategie - infirmând astfel clișeul care prezintă tradiția orală într-o continuă defensivă, substituită brutal de autoritatea textului scris. Pentru a putea fi "adoptat" sau cel puțin gustat de mediile tradiționale orale, textul scris trebuia să îndeplinească anumite condiții, să vină în întâmpinarea orizontului de așteptare. Această necesitate a adecvării textului scris la cerințele oralității a fost observată de Mihail Sadoveanu. În calitate de director al Cercurilor culturale și al Bibliotecilor populare tutelate de Casa Școalelor, sub ministeriatul lui Spiru Haret, Sadoveanu a fost preocupat de studierea repertoriului de cărți propuse țăranilor: ce citeau țăranii, cât și cum citeau: "Lui, domnule, îi trebuie o carte de poveste, o carte cu care să petreacă. Lui îi trebuie o carte pentru suflet; să-l miște și să-l încante. Inimii lor vorbește tot cartea aceea cu limbă simplă și fără flori [...] Fraza lungă, înflorită și întortocheată el nu-o recunoaște și nu o înțelege, căci el cetește cuvânt cu cuvânt, domol [...] Limba pe care o vorbește poporul e una și limba cărții pentru popor e altceva" (Sadoveanu 1981:97-98). Din acest motiv, povestirile lui Creangă nu au fost gustate de țărani. Sadoveanu

⁸ Grecu 1973, II:333-343; vezi și Boldureanu 1994:32-34; Vintilescu 1995:200-206; lumea rurală bănățeană a fost mai intens alfabetizată decât alte provincii istorice românești, ceea ce și-a pus amprenta asupra circulației cărții manuscrise sau tipărite (vezi în acest sens remarcabilul studiu al lui Valeriu Leu (1996), *Cartea și lumea rurală în Banat, 1700-1830*, Reșița, Editura Banatica); referitor la țăranii alfabetizați din Banat vezi Turcu 1981:165-171; Stănilă 1994.

observa însă că: “*Pe Creangă îl simt și îl pricep bine sătenii noștri din Moldova de Sus numai când îl reprezintă, aș putea spune, un citeț iscusit. Atunci e ca un fel de teatru. Cineva le vorbește în limba lor, cu tâlc, cu haz, despre o serie de întâmplări*” (Sadoveanu 1981:98). Așadar, numai medierea prin lectura expresivă cu voce tare era capabilă să redea relief și savoarea sensurilor, altminteri ascunse celor mai puțin deprinși cu lectura silențioasă.

Obiceiul de a citi cu voce tare în cadrul formelor de sociabilitate este atestat de mai multe mărturii. Astfel, într-un manuscris din 1760, copistul Matei Voileanu din Țara Oltului însemna că avea obiceiul de a citi cu glas tare *Pildele filisofești*, în fața țăranilor adunați pe prispa casei, în zilele de sărbătoare (Duțu 1968:51; Velculescu 1984: 95-95).

Un cititor anonim, într-o însemnare din 1779 pe un *Minei* aflat la biserica Sf. Nicolae din Craiovița (Craiova), ne-a lăsat o impresie a lecturii sale: “Multă dulceață au aflat gâtlejul gurii mele.” (Florescu 1980:69) Acest cititor mărturisește experiența unei lecturi vocalice. Lectura cu voce tare presupune o participare mai mare a corpului, este o activitate deopotrivă senzorială și motorie. Cel care descifrează și implicit performează un text cu voce tare, interpretându-l cu ajutorul mijloacelor suprasegmentale (modulații, timbru, intensitate, accent etc.), dezvoltă trăiri mai complexe ale corpului decât simplul contact ocular prezent în cazul lecturii silențioase. Experiența lecturii este integrată într-o trăire globală care antrenează prin analogie și alte senzații. Plăcerea rostirii, în cazul de mai sus, este asimilată cu plăcerea degustării hranei. “Dulceața” face referire de fapt la conținutul textului. Încântarea produsă de sensul celor citite este însă exprimată printr-o metaforă cu trimitere la modul în care informația a fost decodată, prin medierea vocii în lectura cu glas tare⁹.

Pe filele unui manuscris datat în anul 1804, conținând *Halima. Aravicesc mithologhicon, ce cuprinde povestiri întâmplătoare, mult iscoditoare și frumoase* (este vorba despre binecunoscutul roman oriental *O mie și una de nopți*), un cititor mai sceptic a așternut o însemnare în care consideră că acest gen de povestiri sunt bune de spus la șezători: “*Am cetit și eu într-această carte și nu am aflat altecelea nimica de folos, fără-decât numai basnuri și minciuni de cele ce trebuie a spune numai muerilor și fetelor care torc, ca să le sporească la furcă*” (Ștrempel 1988 III:345). Această însemnare este semnificativă și pentru modificarea preferințelor de lectură la nivelul elitelor care încep să desconsidere lecturile din *Alexandria*, *Esopia*, *Sindipa*, *Halima* și alte scrieri de acest gen, în timp ce mediile populare rurale și urbane rămân atașate vechilor texte și obișnuințelor de lectură cu voce tare.

Abandonate de circuitul lecturii culte (lectură privată, silențioasă), aceste texte continuă să dețină o funcție pedagogică importantă, numărându-se printre primele lecturi formative ale copiilor de boieri și târgoveți înstăriți. În copilărie, *Alexandria* și alte cărți populare au “*hrănit lectura generației care a modernizat cultura română*” (Duțu 1997:169). Interesant este faptul că numeroase mărturii

⁹ Toposul cărții-hrană a fost analizat de Alexandru Ofrim (2001), *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Pitești, Editura Paralela 45, 213 - 215.

referitoare la lectura cu voce le găsim în relatările unor scriitori și poeți români clasici, care își amintesc că în copilărie au învățat să citească după aceste cărți populare, cărți pe care, mai apoi, le citeau cu glas tare unei audiențe alcătuite din adulți (țărani, servitori).

Găsim o informație relevantă pentru practica lecturii cu voce tare la Ion Heliade Rădulescu, în *Dispozițiile și încercările mele de poezie*. Acesta își aduce aminte că, pe la 1811, copil fiind, asistă la următoarea scenă:

Învățam grecește cum se învăța pe atunci, octoih și psaltire și nu înțelegeam nimic. Într-o duminică am văzut la poarta bisericii Krețulescu lume multă adunată; am stat să văz și eu ce este: un fecior sau vizitiu citea în gura mare Alexandria și câți treceau pe drum se opreau și ascultau. Când m-am oprit eu, citirea venise dimpreună cu Alexandru la Ivantie împărat (...) Nu mă putui dezlipi de acolo ascultând descrierea acelu loc plin de răcoare, de verdeață și adăpat cu apă vie. A trebuit să tacă acel om minunat pentru mine (vizitiul, zic), ca să fug și eu de acolo (Rădulescu 1961:105).

Ne putem imagina murmurele mulțimii captivate de extraordinarele relatări, petrecute pe țărmuri îndepărtate și fabuloase.

În 1812, Heliade Rădulescu a fost trimis la moșia părintească de la Gârbovi, în Bărăgan, întrucât la București bănuia "ciuma lui Caragea". Bucuros că a scăpat de "psaltirea grecească" din care nu înțelegea mai nimic, el își petrece timpul în preajma unor ciobani români ardeleni, la care descoperă o mică "bibliotecă" transhumantă:

*Mai un an am fost slobod și nu-mi petreceam vremea decât la o stână de oi, unde păstorii aveau felurimi de cărți. Acești oameni venea sărbătoarea în sat și căta la zodii fetelor și flăcăilor, la un călindar ce era tipărit nu știu unde, că semăna cu slova rusească. Li se duse vestea în sat și fură chemați și la curtea boierească (cum am zice la noi acasă). Într-o vară **citii cu ei împreună** (s.n.) «Poarta pocăinței», «Epistolia ce a căzut din cer», «Viața sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu» scrisă de mână, «Viața părintelui Macarie», «Avestița, fata Satanei», «Pogorârea Maicii Domnului la iad» și alte vieți ale sfinților" (Rădulescu 1961:107).*

Iată ce își amintește din copilăria sa și Ion Ghica: "Îmi plăcea să ascult pe logofătul Matache seara când citea Vieți ale sfinților sau faptele lui Alexandru Machedon, călare pe Ducipal, care s-a bătut cu Por-împărat și cu pasărea cu ciocul de fier." (Ghica 1967:157).

Într-o altă scriere memorialistică, *Jurnalul* lui Timotei Cipariu, aflăm că în copilărie acesta citea din *Alexandria*. Mărturia sa este interesantă și pentru sesizarea aspectelor mentale ale practicilor de lectură:

*Afară de această bibliotecă a familiei, tatăl meu își procurase și una Alexandria din car io ceteam în pruncie înaintea oamenilor din sat, care se adunau la noi de beau vin, cât se mira satul cum știu eu merge pre carte! Io ceteam iute și la înțeles când eram încă numai de șapte ani și oamenii nu-și puteau pricepe cum poate un prunc așa mic să știe ceti una carte întreagă, când ei, bătrâni fiind, nu puteau ceti nice măcar o slovă, **ci credeau, că să poată cineva ceti, trebuie să știe cartea toată pe de rost** (s.n.) (Cipariu 1972:37).*

Identificăm aici resorturile lecturii intensive, bazată pe memorizarea textului, ca premisă a înțelegerii lui.

Lectura cu voce tare era practică nu numai la sate, ci și în mediile populare din mediul citadin. Existau și la oraș rețele de sociabilitate propice lecturii cu voce tare, fie în cadrul sociabilităților urbane constituite ad-hoc (vezi scena din fața bisericii Krețulescu), fie într-o societate de amici care are drept pretext lectura cu voce tare a unei cărți și eventual discuții pe marginea ei, după cum reiese din exemplul următor. O însemnare din 1812 pe un manuscris miscelaneu bucureștean spune: “*Din luna lui mai în 4 zile s-au întâmplat dă am citit și eu, Mitran băcanul pe această carte scrisă de mâna logofăt Gheorghe, foi din foi strânsă. și cetind-o s-au întâmplat de s-au cutremurat pământul la 2 ceasuri din zi, duminică.*” La această lectură colectivă mai restrânsă exista și un al treilea personaj, care a găsit de cuviință să noteze și el mai jos: “*Nicolai Mânecanu, m-am întâmplat și care mai jos voi iscăli; și ascultând când citea, pentru aceasta m-am iscălit fiindcă s-a cutremurat pământul* (Corfus 1975:253; Ștrempel 1988,III:106).

Exista, așadar, și un timp al lecturii (Barbu 1996:59-76). Atât în fața bisericii Krețulescu, dar și în cazul “societății de amici”, acest timp era duminica, după slujbă. Ocaziile de lectură cu voce tare la oraș sunt distribuite relativ uniform de-a lungul anului, nedepinzând de alternanța sezonieră. Spre deosebire de sat, orașul nu beneficiază de lungul repaus din timpul iernii, anotimpul predilect al șezătorii. La sfârșitul secolului al XIX-lea, orașul va beneficia de forme instituționalizate ale lecturii. De exemplu, negustorii români brașoveni au înființat în anul 1835 “Casina Română”, au cumpărat cărți și în anul 1846 au deschis aici o bibliotecă. În zilele de marți, vineri, duminică, începând de la ora 19 “unul din membrii societății, mai ales profesorii, citeau, în auzul tuturor, cele trebuincioase și folositoare materiale din gazetele abonate și cărți” (Colan 1935:88; Pop 1987: 83-91).

Fără a deține informații asupra ritmicității acestei practici, constatăm că lectura cu voce tare într-un cadru colectiv s-a perpetuat până târziu. Aceasta s-a datorat ritmului lent al alfabetizării și deci persistenței formelor tradiției orale comunitare.

Urmărind ideea de ridicare culturală a maselor, reprezentanții iluminismului românesc au dat atenție presei ca mijloc de educare a poporului. Adrian Marino remarcă:

Pentru comunicarea directă, rapidă și masivă a cunoștințelor, iluminăștii imaginează un alt procedeu, după ei cel mai eficient, al organizării lecturilor publice, de care să profite și analfabeții. Petrache Poenaru credea în 1843 că foaia sa «Învățătorul satului» este suficient să ajungă în mâinile a 5-6 știutori de carte în fiecare sat, care o pot citi iarna, la sărbători și celorlalți (Marino 1977: 428).

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor sunt tipărite și difuzate în spațiul românesc numeroase broșuri conținând sfaturi gospodărești, a căror destinație erau locuitorii satelor. În mod obișnuit, ansamblul cunoștințelor practice, tehnicile de muncă, reperele temporale care ritmău diversele ocupații agro-pastorale, sfaturile utile activităților domestice, atât în momente cotidiene (prepararea hranei, igienă, creșterea copiilor), cât și în momente de criză (boală, accidente) - toate acestea fac obiectul transmiterii orale, ca parte a tradiției culturale moștenite. Treptat, lumea rurală ia contact cu astfel de cunoștințe și pe calea scrisului, prin intermedierea lecturii cu voce tare. De exemplu, în anul 1807, la Buda, Grigore Obradovici tipărește o *Carte de mână pentru orânduia economie, lucrarea câmpului și pentru plămădirea și pândirea vitelor și păsărilor cel casnice*, în prefața căreia scrie:

Cetitoriule iubite, fie de ce stare vei fi: preut, învățătoriu, domn, dirigătoriu, neguțătoriu, maistor sau și plugariu, - te rog cu inima fierbinte și cu lacrimi te jur, adună pre lângă tine pre sătenii și vecinii tăi Dumineca și în zilele de sărbătoare. Deci le cetește câte ceva din cartea aceasta, și le tâlcuiește mai pre larg cum vei pute, îndemnându-l spre iubirea de osteneală (Bianu, Hodoș 1910: 495; Simionescu 1978:157-162).

Un studiu pe marginea circulației și receptării acestor broșuri conținând sfaturi gospodărești ar fi deosebit de util surprinderii felului în care căile tradiționale de transmitere a cunoștințelor (enculturația, imitația) au fost transformate de apariția comunicării prin scris.

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, s-a desfășurat un întreg program de culturalizare a satelor, inițiat de societăți culturale precum ASTRA în Transilvania¹⁰, sau de instituțiile statului (inițiativele lui Spiru Haret ca ministru al Instrucțiunii Publice, de exemplu). Toate aceste inițiative au pledat pentru instituționalizarea actului lecturii în viața satului, prin înființarea de societăți de lectură, biblioteci sătești și cămine culturale. Învățătorii satelor, prin exemplul personal, erau mediatorii cărții - apelând tot la procedeul lecturii cu voce tare. Amintim aici câteva exemple. Învățătorul din Agârbiciu

¹⁰ ASTRA folosea șezătorile pentru organizarea cursurilor de alfabetizare a țăranilor, vezi E. Glodariu (1975), *Despărțământul Cluj al Astei (1870-1914)*, în "Acta Musei Napocensis", XII, 382; despre o experiență asemănătoare în perioada interbelică (înființarea unei universități populare la Ungureni, județul Botoșani), vezi Alexandru Zub (1971), *Experimentul biblioteconomic din Ungureni*, în "Revista bibliotecilor", nr. 6.

(jud.Sibiu), pe la începutul secolului nostru: “*Obișnuia adeseori, în serile de iarnă, să citească cu glas tare aceste cărți în timpul când veneau la noi, ca la o mică șezătoare, vecinele și chiar unii dintre vecinii noștri*” (Lupaș1978: 407). Cărțile predilecte de lectură erau *Alexandria*, *Genoveva de Brabant*, *Arghir și Elena*, *Leonat și Dorofata*, dar și povestirile despre haiduci ale lui N.D.Popescu, poveștile lui Petre Ispirescu sau Petre Dulfu, poeziile lui George Coșbuc etc. Învățătorul Dumitru Bălan din Borzești (jud.Bacău) se ducea și el cu cărți pe la țărani: “*...am început să mă duc la fiecare casă în timpul iernii seara, iar în zilele de duminică și sărbători, ziua. Se știa că deseară domnu’ citește la X unde se adunau oameni și femei cu furca, ca să asculte.*” (Bălan 1928:17). Tot el amintește că: “*Pe mulți i-am auzit spunând către copiii lor care învățau la școală: «Măi Gheorghe înseamnă-ți cartea pe care o citește domnul s-o cumpăr și eu din târg», ca în serile lungi să le citească copiii lor și să audă și ei*” (Bălan 1928:18).

Într-un studiu din perioada interbelică asupra activității unei biblioteci sătești din comuna Elisabeta (jud. Teleorman), se arată că mai mult de trei sferturi din cărți sunt citite în intervalul 1 noiembrie - 1 martie. Cercetătorul nota că sătenii nu citeau în localul bibliotecii, cauza fiind incomodarea reciprocă rezultată din faptul că “*neputând să citească curent, cetesc cu glas tare.*” (Săndulescu 1934:29; Measnicov 1937:354-358). Lectura vocalică se impune în cazul celor mai puțin deprinși cu cititul, vocalizarea ajutând la decuparea corectă a frazei și a cuvintelor, în perceperea sensului. Apelul la sprijinul canalului auditiv și la nuanțările de sens pe care le poate face numai vocalizarea (intonație, accent, ritm) contribuie la înțelegerea textului¹¹. Lectura cu voce tare poate fi așadar atât individuală cât și colectivă. Tot din acest studiu de caz efectuat în comuna Elisabeta aflăm că bărbații din vecinătate se adunau seara pentru a asculta citindu-se din *Genoveva de Brabant*.

Folcloristul și etnograful basarabean Petre V. Ștefănuță, în studiul său din 1937, *Bibliotecile țărănești din Nișcani*, amintește ocaziile lecturii cu voce tare și constată că șezătorea era un loc predilect pentru aceasta. El reproduce spusele unui informator, în vârstă de 38 de ani: “*Femeile lucrează, disghioacă păpușoi, de eu citesc*” (Ștefănuță 1937, I:298). În acest studiu, Ștefănuță face următoarea afirmație: “*Oricât s-ar încerca să se răspândească ideea că țărănimea română n-are dragoste de carte, constatările noastre de la Nișcani ne întăresc convingerea că satul românesc are nevoie de carte și caută cartea*” (Ștefănuță 1937, I:312). Studiile de bibliologie au privilegiat bibliotecile personalităților laice sau ecleziastice, ale instituțiilor etc., lipsind asemenea cercetări care să pună în evidență prezența cărții în casele țăranilor.

În amintirile sale, folcloristul Ioan Dragoslav consemnează practica lecturii cu voce tare în cadrul familial:

¹¹ Un pasaj sugestiv în acest sens găsim la Marin Preda (1977): “- *Umanism, citi Moromete, lăsându-se în voia sunetului cuvântului, în speranța că în felul acesta i se va dezvălui poate și înțelesul, u-manism, repetă el.*” (Moromeții, I, București, Cartea Românească, 68.)

*Se știe că nopțile de iarnă sunt ca niște posturi de lungi și oamenii stau de vorbă până târziu. Nu știu la alții, dar la noi era șezătoare în lege. Eu, dacă măntuiam brașoavele din cartea de citire, citeam **Visul Maicii Domnului ori Epistolia**; iar dacă măntuiam și pe acelea, începeau cei din casă cu poveștile și întâmplările din viața lor. (Dragoslav 1994:123).*

Un prilej deosebit al șezătorii este Noaptea Sfântul Andrei în care vegherii i se adăuga o serie de practici apotropaice. În fragmentul amintit mai sus, aflăm descris felul în care lectura cu voce tare a unui text considerat ca deținător al unor puteri protectoare, este inserată în ansamblul acestor practici:

Se brodiseră să fie la noi spre ziua acestui sfânt toți povestitorii în păr și niște băietani de la munte (...). Iar eu după ce avui grijă să ung ușile cu usturoi, mă așezai pe muchia cuptorului gata să citesc după dorința tatei, Epistolia. În alte seri, mi-o fi fost, nu mi-o fi fost de citit, însă ca în seara aceea n-o citisem decât doar în alți ani, cu atâta gând la Dumnezeu și rugă să nu mă mănânce strigoi (Dragoslav 1994:126).

Atmosfera intimă a unor astfel de seri este surprinsă deosebit de plastic: "*În casă era caldură dulce și vorbitoare*" (Dragoslav 1994:126).

În acest mediu patriarhal, "lectura nocturnă" cimentează comunitatea familială, creează un cadru al comunicării, include în același spațiu mental pe toți participanții, contribuie la trăirea colectivă a acelorași emoții, armonizând relațiile. În mod evident, această practică nu este restrânsă numai la nivelul popular, o regăsim și la nivelul elitelor. Deținem însă mai puține mărturii, deoarece, fiind o practică obișnuită, ea nu a impresionat astfel încât să facă obiectul unor consemnări. Ne spune totuși Dimitrie Cantemir că obișnuia să îi citească tatălui său, Constantin Cantemir:

mai ales în aceste nopți lungi de iarnă, să mă grăbesc la culcare, dar știi la fel de bine că după cină nu pot avea altă petrecere decât să stau de vorbă cu tine și cu el (arătând către fiul său Dimitrie), care se învoiește să-mi povestească până la douăsprezece ceasuri câteodată istoria celor vechi, sau altădată îmi talmăcește cărțile sfinte din slovenește în limba țării, sau îmi citește predicile cele pline de dulceață ale preafericitului Gură de Aur (Cantemir 1973:174-175).

Aceeași lectură în cadrul familial este menționată de Constantin Negruzzi în *Cum am învățat românește*: "*Sara am citit tatălui meu tot cântul întâi din moartea lui Avel, singura carte care avea puterea a-l adormi*" (Negruzzi 19,I:89). Atunci când cartea a cucerit spațiul privat, când a pătruns în cele mai umile case, lectura cu voce tare în familie a devenit o scenă obișnuită, fie că este vorba de lectura care reunește familia în jurul tatălui știutor de carte, fie mama care citește copiilor înainte de culcare.

Lectura cu voce tare a unei cărți religioase (*Biblia* de exemplu) poate fi în centrul unor practici de cult domestice. Este vorba de lectura autoritară a capului de familie, ascultarea fiind obligatorie. Pe lângă membrii familiei pot asista servitorii, ucenicii. La începutul secolului al XIX-lea, în prefața cărții sale de predici, Petru Maior recomanda următoarele:

De aceea sfătuiesc pre fiește stăpân de casă, carele știe a ceti, ca să aibă în casa sa carte de predici, dintru carea în fiește Duminică și sărbătoare, în loc a slobozi pe casnicii săi ori fii, ori slujitorii, la obicinuitele deșărtăciuni, pururea predica zilei acelea să o cetească în auzul tuturor celor din casă (Maior 1906:5).

Literatura poate avea valoarea unui document de mentalitate, pune la dispoziție elemente articulate pentru constituirea unei antropologii a textului literar. Una din deosebirile între studiul etnologic și textul literar dedicate aceluiași aspect al vieții tradiționale, este aceea a perspectivei. Cercetătorul va rămâne întotdeauna un outsider chiar și atunci când recurge la “observația participativă”. Textul literar dezvăluie subiectivitatea actanților. Reconstituiri practice în ficțiune, chiar dacă îi lipsește veridicitatea și fidelitatea documentului etnologic, îi este proprie o verosimilitate a faptelor prezentate, ce dă seama de aspecte ale trăirii ființei umane, altfel imposibil de surprins. În acest sens, Marin Preda ne oferă portretul unui țăran alfabetizat care dezvoltă strategii proprii în relația cu cartea, cu cei cărora le citește sau le împrumută cărți:

Când era Niculae mic, băiatul venea pe la el și Cârstache scotea de sub pat un cufăr cu cărți și îi dădea câte una să citească. Cărțile astea și le cumpăra singur cu bani din buzunar, nimeni nu știa când și de unde și nu le dădea nimănui, mai degrabă venea el singur seara în casa omului, se așeza lângă Lampă și citea la toată lumea...Ai fi putut crede auzindu-l că erau scrise de el toate povestirile acelea asemănătoare basmelor, sau adevărate, dar pline de o taină care rămânea până la urmă tot nedevăluită. Numai lui Niculae îi împrumuta el aceste cărți, dar nici lui fără limită. Într-o zi, cufărul rămase închis înaintea băiatului și Cârstache îi spuse sever, așa cum spui cuiva care a ajuns la marginea lucrurilor permise: «gata, nu-ți mai dau, ce, tu vrei să-mi citești toate cărțile?» (Preda 1977, II:373).

Acest ultim gest al limitării accesului “novicelui” la cunoaștere trădează fie o anume “pedagogie” inițiativă, fie instinctul acestui țăran de a-și păstra zone de intimitate în care nu admite intruși. Este evident că aceste cărți îi conferă o anumită identitate sufletească. A le divulga integral ar echivala cu o dezvăluire aproape impudică a resurselor sale sufletești. Pe de altă parte, împărtășirea integrală a “capitalului” său de cunoștințe ar putea însemna pierderea prestigiului derivat din statutul său singular în comunitate.

În afară de șezătoare, de lectura familială, unde se citeau cu voce tare mai cu seamă cărți, existau și alte forme de sociabilitate în care suport pentru lectură era, de regulă, ziarul. Lectura cu voce tare a ziarului - unul dintre cele mai difuzate instrumente ale culturii scrise - face parte din același cadru tradițional în care textul scris este "interpretat", pretext de dialog între participanți. Dincolo de funcția de a transmite informație, lectura publică a ziarului creează un mediu în care sunt reafirmate relațiile între membrii comunității respective. Distribuția "rolurilor" și accesul la comentariu sunt condiționate de prestigiu, de statutul deținut în cadrul comunității.

Henri H. Stahl, cercetând instituția "vecinătăților" din Drăguș, observa că: *"În ceasurile libere, vecinii se adună laolaltă în casa unuia dintre ei ca să citească și să comenteze veștile din țară și din sat."* (Stahl 1936:79). Un alt reprezentant al școlii monografice, Traian Herseni, a cercetat în cursul aceleiași campanii de la Drăguș - Țara Oltului, o societate de bărbați numită "clubul husarilor" de către învățătorul local. Iată modul cum se desfășura o "tendință" a acestora: unul dintre ei

ia un ziar sau o carte și spune: să citim cutare, ceilalți aprobă. Începe cititul cu glas tare, ceilalți ascultă. Când întâlnesc un cuvânt mai greu de priceput sau o frază mai complicată, întrerup cititul și se lămuresc. «Cuvântul acesta înseamnă cutare. Domnul acesta e cutare, a fost cutare. Aici vrea să zică așa.» Nu sunt toți de o părere și se încinge discuția din ce în ce mai aprins, se potolesc apoi, cad de acord și continuă lectura. (Herseni 1935:447)

Celebra scenă a poienii lui Iocan din romanul *Moromeții* al lui Marin Preda, ne oferă proiecția literară a faptelor descrise în ancheta sociologică de mai sus. Ilie Moromete după o elaborată strategie a "punerii în scenă" citește ziarul în fața tuturor celor prezenți:

- Hai Moromete, lasă-l pe Iocan, dădu cineva glas nerăbdării tuturor. Hai, dă-i drumul! De fapt Moromete întârzia ca un școlar care nu e sigur pe el; citea întâi în gând. - Auziți ce zice regele! spuse el și îndată se făcu tăcere deplină. Auziți ce zice majestatea sa, adăugă rotunjind mios pe «majestatea sa». Începu apoi să citească, deodată cu un glas schimbat și necunoscut, parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți. Avea într-adevăr în glas niște grosimi și subțirimi ciudate cu opriri care scormoneau înțelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau (Preda 1977,I:112).

În continuare, textul surprinde cunoscuta dezvoltare "dramatică", prilejuită de discuțiile pe marginea articolelor din ziar.

La nivelul mediilor populare, se poate vorbi despre o transformare progresivă a publicului auditor în public lector, format din cititori individuali. Trecerea de la lectura colectivă, cu voce tare, la lectura silențioasă individuală

reprezintă o schimbare mentală profundă. Această mutație se datorează progreselor alfabetizării, expansiunii cărții, tirajelor de masă care “*au montat psihologic scena lecturii de unul singur într-un colț liniștit și cu timpul, a lecturii complete, fără glas*” (Ong 1982:131).

Lectura evoluată este, prin excelență, o ocupație solitară, absorbantă, care necesită un ambient liniștit și izolat de lumea înconjurătoare (Ofrim 1999: 54-56). Ar fi deosebit de Interesant să aflăm care a fost atitudinea comunității tradiționale față de acel membru al ei care citește în singurătate. Știm că tradiția orală este deschisă, colectivă, publică, iar cultura scrisă prin intermediul cărții face posibilă izolarea receptorului. În același timp, cartea atașează individul care citește în tăcere la un ansamblu mult mai vast decât acela al grupului cu care împărtășea tradiția orală a comunității. Prin lectura individuală, cel care citește comunică în afara controlului grupului, adică a tradiției. Lectura cu voce tare nu contravenea încă tradiției orale.

BIBLIOGRAFIE:

- Augustin (ed.) 2000. *Confesiuni*, traducere de Eugen Munteanu, București, Nemira.
- Agulhon, Maurice 1971. *Les chambres en base Provence, histoire et ethnologie*, în "Revue Historique" nr. 498.
- Amzăr, D.C. 1931. *Sociologia șezătorii*, în “Arhiva pentru Știință și Reformă Socială”, IX (4).
- Barbu, Daniel 1996. *Scrisoare pe nisip. Timpul și privirea în civilizația românească a secolului al XVIII-lea*, București, Editura Antet.
- Bălan, Teodor 1933. *Documente bucovinene*, vol. I, Cernăuți.
- Bianu, Ioan, Caracaș, R. 1913. *Catalogul manuscriptelor românești*, tom II, București.
- Boldureanu, Ioan Viorel 1994. *Cultura românească în Banat*, Timișoara, Editura Helicon.
- Brăiloiu, Constantin 1942. *Poeziile lui Vasile Tomuș din războiul 1914-1918*, în „Sociologie Românească”, nr. 7 – 12.
- Cantemir, Dimitrie (ed.) 1973, *Viața lui Constantin Cantemir*, ediție îngrijită de Radu Abala, București, Editura Minerva.
- Cavallo, Guglielmo et Chartier, Roger 2001. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris.
- Chartier, Roger et Roche, Daniel 1974. *Le Livre, un changement de perspective* în Jacques Le Goff et Pierre Nora (sous la direction de), *Faire de l'histoire*, t. III, Paris
1986. *Cărți albastre și lecturi populare în Alexandru Duțu, Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, București.
- (sous la direction de) 1987. *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard.
- (sous la direction de) 1991. *La correspondance. L'usages de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.

- (sous la direction de) 1993. *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot.
- 1995. *L'Histoire culturelle: Positions et propositions*, în vol. *Culture et politique*, textes réunis par Alexandru Duțu et Norbert Dodille, Paris, L'Harmattan.
- 1995. *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC.
- 1997. *Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim*, București, Editura Meridiane.
- 1998. *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et l'inquiétude*, Paris, Albin Michel.
- Cipariu, Timotei (ed.) 1972. *Jurnal*, ediție îngrijită de Maria Protase, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Clanchy M.T. 1979. *From Memory to Written Record. England, 1066-1307*, Harvard, Harvard University Press.
- Colan, Ion 1935. *Casina Română 1835-1934*, Sibiu.
- Coleman, Joyce 1996. *Public reading and the reading public In late medireview England and France*, Cambridge University Press.
- Corfus, Ilie 1975. *Însemnări de demult*, Iași, Junimea.
- Cornea, Paul 1988. *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva.
- Culea, D. 1930. *Vechea școală a șezătorilor*, în "Școala și viața", I.
- Dragoslav, Ion 1994. *Povestiri biblice populare*, ediția a II-a, București.
- Duțu, Alexandru 1968. *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, București, Editura pentru Literatură.
- 1986. *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților*, București, Editura Meridiane.
1997. *La circulation de l'imprimé dans le Sud-Est européen entre le XVIIIe et le XIXe siècle*, în vol. "Colportage et lecture populaire", sous la direction de Roger Chartier, Paris, IMEC Editions.
- Fabre, Daniel, (sous la dir. de) 1997. *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Febvre, Lucien, *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Collin, 1953.
- Florescu, Aurelia 1980. *Tipăriturile râmnicene din patrimoniul Craiovei*, în vol. *Valori bibliofile din patrimoniul cultural național*, Râmnicu-Vâlcea.
- Ghica, Ion (ed.) 1967, *Scrisori către Vasile Alecsandri*, ediție îngrijită de Ion Roman, București, Editura pentru Literatură.
- Glodariu, E. 1975. *Despărțământul Cluj al Astrei (1870-1914)*, în "Acta Musei Napocensis", XII.
- Goody, Jack, *From Memory to Written Record. England, 1066-1307*, Harvard, Harvard University Press, 1979.
- Grecu, D. 1973. *Un manuscris din Banat de la începutul secolului al XIX-lea*, în "Banatica", II.
- Hajnal, Istvan 1959. *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, Budapest, Akademiai Kiado.

- Hébrard, Jean 1991. *La lettre représentée. Les pratiques épistolaires populaires dans les récits de vie ouvriers et paysans* în Roger Chartier (sous la direction de), *La correspondance. L'usage de la lettre au XIX^e siècle*, Paris, Fayard.
- Herseni, Traian 1935. *Clubul husarilor*, în "Arhiva pentru știință și reformă socială", nr.3-5.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel 1992. *Montaillou, sat occitan de la 1294 până la 1324*, București, Editura Minerva.
- Leu, Valeriu 1996. *Cartea și lumea rurală în Banat, 1700-1830*, Reșița, Editura Banatica.
- Lupu, I. 1978. *O bibliotecă sătească din Transilvania de la sfârșitul secolului al XIX-lea, biblioteca poporală din Agârbiciu (jud. Sibiu)*, în "Apulum", XVI.
- Maior, Petru 1906. *Predici sau Învețături la toate Duminicile și Sărbătorile anului*, vol.I, ediție îngrijită de Elie Dăianu, Cluj.
- Marino, Adrian 1977. *Iluminismul românesc: idei despre carte, editură, lectură*, în "Limba și literatură", vol.II.
- Martin, Henri-Jean 1975. *Culture écrite et culture orale, culture savante et culture populaire dans la France d'Ancien Régime*, în "Journal des Savants", nr.2.
- Martin, Henri-Jean, Chartier, Roger (sous la direction de) 1982. *Histoire de l'édition française*, tome I, Paris.
- Measnicov, I., *Știința de carte la Leșu -Năsăud*, în "Sociologie Românească", nr. 7-8, 1937.
- Negruzzi, Costache 196. *Cum am învățat românește* în *Opere alese*, vol. I, București, E.S.P.L.A.,
- Ofrim, Alexandru 2001. *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Ofrim, Lucia 1997. «După cum veți asculta...» *Aspecte etnologice ale lecturii cu voce tare*, în "Analele Universității București. Seria Limba și literatura română", an XLVI.
- 1999. *A citi în tăcere*, în "Transilvania", an XXIX, Nr. 3-4.
- Ong, Walter J 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London and New York, Methuen.
- Pop, Silvia 1987. *Societățile de lectură brașovene în secolul al XIX-lea*, în "Biblioteca și Cercetarea", vol. XI, Cluj.
- Popescu, Alexandru 1986. *Tradiții de muncă românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Preda, Marin 1977. *Moromeții*, vol. 1, București, Editura Cartea Românească.
- Radosav, Doru 1981-1892, *Manuscrise românești din secolul al XVIII-lea în părțile sătmărene*, în "Satu Mare. Studii și Comunicări", vol. V-VI, 1981-1982, p. 225.
- Rădulescu, Ion Heliade 1961. *Dispozițiile și încercările mele de poezie în Pagini alese*, ediție îngrijită de Ion Oana, București, Editura Tineretului.
- Rioux, Jean-Pierre et Sirinelli, Jean François 1997. *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil.

Sadoveanu, Mihail 1981. *Cărți pentru popor*, în vol. *Poezia populară*, ediție îngrijită de Petru Ursache, Iași, Editura Junimea, 1981.

Saenger, Paul 1982. *Manières de lire médiévales*, în vol. *Histoire de l'édition française*, (sous la direction de Henri-Jean Martin et Roger Chartier), tome I, Paris.

— 1997. *Space Between Words. The origin of Silent Reading*, Stanford University Press.

Săndulescu, Alexandru 1934. *Date și observații asupra cetitului într-un sat cu cămin cultural (comuna Elisabeta, județul Teleorman)*, în "Căminul Cultural", an I, nr. 1.

Simionescu, Constantin 1978. *Din trecutul popularizării cunoștințelor sanitare veterinare și zootehnice din țara noastră*, în George Brătescu (sub red. lui), *Din tradițiile medicinei și ale educației sanitare*, București, Editura Medicală.

Stahl, Henri H. 1936. *Vecinătățile din Drăguș*, în "Sociologie Românească", nr.1.

Stănilă, Iosif 1994. *Un fenomen bănățean: țărani-scriitori, țărani-gazetari, țărani-compozitori*, Reșița, Editura Timpul.

Stoian, Stanciu 1943. *Procesul educativ în satul Ștanc din județul Năsăud*, în "Sociologie Românească", nr. 1-6.

Ștefănuță, Petre V. 1937. *Bibliotecile țărănești din Nișcani*, în "Buletinul Institutului Social Român Basarabia", I.

Ștrempel, Gabriel 1959. *Copiști de manuscrise românești până la 1800*, București, Editura Academiei.

— 1988. *Catalogul manuscriselor românești*, vol.III, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Svenbro, Jesper 1988. *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte.

Turcu, Aurel 1981. *Aspecte privind condeierii țărani din Banat*, în "Anuar de etnografie, artă, istorie, lingvistică", Timișoara.

Vasilescu, Mircea 2001. «*Iubite cetitoriule...*» *Lectură, public și comunicare în cultura română veche*, Pitești, Editura Paralela 45.

Velculescu, Cătălina 1984. *Cărți populare și cultura românească*, București, Editura Minerva.

Vintilescu, Virgil 1995. *Consemnări literare. Repere literare bănățene (De la începuturi până la 1800)*, Timișoara, Editura de Vest.

Zub, Alexandru 1971. *Experimentul biblioteconomic din Ungureni*, în "Revista bibliotecilor", nr. 6

Zumthor, Paul 1981. *Încercare de poetică medievală*, București, Editura Univers, 1981.

— 1981. *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1981.

Tradiții narative care integrează legendele românești despre *Blajini...*

LAURA JIGA

Istoria îndelungată a credinței într-un pământ al fericirii veșnice a generat tradiții cu răspândire culturală și geografică largă. Conform structurilor arhetipale identificate de Lucian Boia, ea s-ar înscrie în nevoia de evadare, “consecință a refuzului condiției umane și a istoriei” (Boia 2001:33-34). Mai mult decât atât, dorința și credința în posibilitatea de a accede la o condiție superioară a substanței umane, într-un spațiu calitativ superior celui mundan, au creat forme mistice ale cunoașterii pentru care nevoia de evadare din cadrele efemere ale existenței sunt imbolduri cognitive și spirituale a căror finalitate constă în comunicarea cu sacrul.

O seamă de texte ale tradiției iudeo-creștine relatează viziuni în care se dezvăluie lumi umane sau trans-umane care ar fi rămas, altfel, inaccesibile și necunoscute. Sub forma unei călătorii (în vis, cu ochii minții, precum Efrem Sirul care spunea – “*Cu ochii minții am văzut paradisul*” – sau cu sprijinul unui înger care are rol de călăuză), muritorilor le este dată șansa de a vedea “nevăzutul de dincolo”.

Dezbaterea asupra consistenței materiale a Edenului, conservat undeva pe pământ sau puțin mai sus, deasupra lui, ori, dimpotrivă ideea existenței pur spirituale a paradisului, vizibil doar cu “ochii minții” au stat în atenția gânditorilor antichității târzii creștine, ale cărei idei, centralizate de către Sf. Augustin în lucrarea *De genesi ad litteram* au reprezentat “*trei mari opinii. Unii văd în paradis doar o realitate corporală, alții o realitate spirituală, în fine, sînt aceia care consideră că e vorba de o realitate deopotrivă corporală și spirituală*” (Delumeau 1997:20).

Deocamdată ne vom opri asupra ideii materialității paradisului, preluată de gânditorii medievali, care au dezvoltat-o și căreia i-au oferit argumente de susținere. La capătul lumii, de obicei înspre răsărit (dar nu în mod exclusiv) se află încă grădina sădită de Dumnezeu și dată lui Adam “*ca s-o lucreze și s-o păzească*” (Facerea, II, 15).

Așa cum observa Jean Delumeau,

din scrierile lui Efrem, Filostorgiu, Cosmas, Ioan Damaschinul și din cele ale lui Moise Bar Chafa, chiar dacă între ele nu există o deplină coerență, se desprinde, astfel, o geografie comună. Am putea-o simplifica în felul următor: paradisul terestru este acum de neatins pentru oameni: fie pentru că se află pe o culme inaccesibilă, fie pentru că se găsește dincolo de un ocean care nu poate

fi traversat. Aceasta nu înseamnă că nu are legături cu pământul nostru, pe care îl alimentează cu ape, fiind după unii sursa oceanului, iar după alții, adevărata origine, misterioasă, încă, a marilor fluvii care întrețin viața oicumenei noastre (Delumeau 1997:41).

Legătura între cele două lumi, comunicarea între paradisul terestru și pământ se realizează nu doar pe cale acvatică, directă, ci și indirect, prin intermediul acelor oameni cu calități deosebite, căutători pe tărâm concret, precum Alexandru, sau pe tărâm spiritual, asemeni misticilor sau văzătorilor, cărora li se acordă șansa pasului către “acolo”, încă din timpul vieții. Totuși, în Paradisul Ceresc accesul le rămâne oprit. Istoriile tuturor acestor călătorii se bucurau de un grad ridicat de credibilitate, așa încât, cel puțin pentru anumite categorii de receptori și în anumite condiții, ele se puteau constitui în dovezi ale existenței materiale a Paradisului Terestru.

La nivelul descriptiv de lectură a *Romanului lui Alexandru*, vizita împăratului în Eden/ostrovul Macaron a fost cât se poate de reală, desfășurată în timp empiric, chiar dacă nemăsurabil, iar persoanele pe care le-a întâlnit el acolo se aflau încă în timpul vieții. Ne situăm în cadrul tradiției prin care paradisul vizitat nu aparține postexistenței și continuă să fie locuit.

Vom discuta despre un spațiu con-sacrat (în sens etimologic), ocupat de persoane cu valențe ale sacralității pozitive. Acest spațiu se află izolat de lumea laică, iar locuitorii sunt persoane cu viață religioasă ferventă.

Istoria Blajinilor, “cine sunt ei”, din perspectiva unei identificări narative, a acordării nu doar a unui loc, ci și unui timp și a unei origini, aduce în discuție, în primul rând, descendența lor divină directă, povestită, în cazul *Alexandriei*, de însuși împăratul Evant:

*Când făcu Dumnezeu ceriul și pământul, apoi făcu pre Adam, moșul nostru. Iară elu era în rai cu Evva. Și greșiră lu Dumnezeu și-I scoseră din raiu și vinit-au **aița întâiu** (s.n.). Ș-au lăcuitu aica 500 de ani; și aice au făcutu pre Cainu și pre Avelu; și să uciseră. Și apoi dede Dumnezeu și altu fițoru **înțeleptu și bun și blagoslovitu** (s.n.), pre nume Situ, și alți ficori și fete. Și totu căuta Adam pre raiu și plânge de dulceața raiului.// Și să plodiră mulți dinu Adam. Și dacă să împlură 500 de ani, și mers-au la ei arhanghelu Mihail și zise: Adame, să îngropi pre Avel în pământu și pe Cainu, că de pământu sântu și pământ să vor face și toți câți vor naște din voi. Și la judecată toți vor învie; și fi-veți toți cu trupu și cu sufletu. Și scose-I deice pre Adam și pre Evva și cu fițorii lui. Și să aflară 14000 de omeni. Și eșit-au de ice la lume la țara voastră. Iară Situ elu nu vru să iasă de ice // cu muere lui și cu fițorii lui; și s-a ploditu aița; și noi sîntem din Situ (Cartoian 1922:88).*

Remarcăm, în treacăt, funcția instrumentală a *Romanului* popular al lui Alexandru de a transmite nu numai informație biblică, ci și elemente de învățătură creștinească (învierea după Judecata de Apoi).

Până la un punct, corespondențele biblice ale legendei lui Evant sunt evidente; mai precis, până la momentul nașterii lui Set (Facerea, IV, 25). Mai departe, versetul următor al istoriei sacre a lumii iudeo-creștine povestește că *"Lui Set de asemenea i s-a născut un fiu și i-a pus numele Enos. Atunci au început oamenii a chema numele Domnului Dumnezeu"* (Facerea, IV, 26). Lui Enos i se datorează, așadar, prima mărturisire religioasă a credinței, actualizată prin rugăciune.

Din perspectivă biblică, urmașii lui Set sunt, deci, *primii* oameni religioși. Este o afirmație care va avea adânci implicații în analizele noastre ulterioare, până la finalul lucrării.

Desigur, Adam, Eva, Abel, Cain au cunoscut, la rândul lor, credința în Dumnezeu. Dar normarea credinței, crearea unei viziuni și a practicilor religioase încep odată cu Enos. De altfel, semințiile din Set sunt cele neafectate de păcatul fratricidului, deosebindu-se, prin aceasta de cele însemnate ale lui Cain. Se instaurează o "ramură curată" a oamenilor, care îi va da pe Enoh și, în final, pe Noe, după care primul capitol al istoriei omenirii se încheie.

Textul biblic al Genezei nu povestește, însă, nimic despre separarea descendenților lui Set de restul oamenilor, așa cum apare în istoria lui Evant. Se pare că alte tradiții s-au adăugat celei originare, abătute oarecum de la litera Vechiului Testament, potrivit căruia, cu excepția lui Noe și a familiei sale, toți oamenii au murit înecați la potop. Desigur, prin Noe, ramura lui Set a supraviețuit, dar în alte condiții decât cele ale izolării edenice.

Istoria povestită de Evante împărat adaugă nucleului relației între spațiul consacrat, izolat de lumea laică și locuitorii săi religioși încă două noi elemente: conducătorul lor prefigurează funcția sacerdotală (imaginea însăși a împăratului așezat pe tron, cu coroană de aur pe cap trimite în mod simbolic la sacerdot) și comunitatea pe care o conduce reprezintă o grupare separată, la un moment dat, de restul oamenilor.

În arealul european și al Orientului creștin și iudaic există o seamă de tradiții (livrești) într-al căror conținut se regăsesc integral sau parțial elemente ale structurii mai sus menționate. Căile de transmitere în timp și spațiu a tradițiilor sunt încâlcite, se produc suprapuneri creatoare de încrengături dificil de clarificat. La fel, prezența și ponderea lor într-o cultură (orală și la care accesul nu se poate face decât mediat, prin intermediul textelor scrise rămase sau a vagilor consemnări) este, cel puțin deocamdată, greu de precizat.

1. Tradiția regatului Preotului Ioan este în strânsă legătură cu ideea perpetuării spațiului în care a fost creată perechea primordială, spațiu rămas "gol" după izgonirea acesteia, devenit Paradis inaccesibil. Vecinătățile sale sunt, însă, accesibile (chiar dacă pătrunderea în ele necesită eforturi deosebite) și, mai mult, au dezvoltat forme înaintate de civilizație spirituală.

Tradiția a fost declanșată (și susținută) de o scrisoare apocrifă expediată de Preotul Ioan împăratului bizantin Manuel I Comnenul, prin care primul își afirma existența și își descria societatea și geografia. Scrisoarea a devenit, din

necesități diverse, foarte cunoscută și s-a propagat prin copii ulterioare, generând pe parcursul a 400 de ani de circulație cca.90 de versiuni manuscrise¹ și, totodată, a influențat o seamă de scrieri ulterioare, care fie au încorporat segmente ale scrisorii, fie au suferit influențele indirecte ale acesteia, preluând elemente informative și de geografie mitică din cuprinsul scrisorii. Vom reda, parțial, un fragment din prima variantă a scrisorii așa cum a fost reprodusă în traducerea românească a *Grădinii desfătărilor. O istorie a paradisului* de către Jean Delumeau:

Eu, preotul Ioan sânt suveranul suveranilor (dominus dominatum) și îi întrec pe toți regii pământului în bogății, virtute și putere. (...). Sânt creștin credincios (...). Măreția mi se întinde peste cele trei Indii, iar teritoriul ni se desfășoară de la India îndepărtată unde odihnește trupul Sfântului Toma până la deșertul Babilonului în apropierea turnului Babel.

Din scrisoare și versiunile ei ulterioare destinarii au mai aflat date despre ființele fabuloase care trăiesc acolo, despre bogăția de pietre prețioase și, ceea ce ne interesează pe noi în mod deosebit: prin orașul de reședință curge Fisoul, unul dintre cele patru râuri care izvorăsc din Eden, în apropierea orașului se află o pădure situată în vecinătatea imediată a paradisului, în pădure curge un izvor al tinereții – “*cine va bea de trei ori pe nemâncate nu va suferi de nici o boală timp de treizeci de ani și bând se va părea că mănâncă din cele mai bune bucate și mirodenii de pe lume, pentru că izvorul este plin de harul Domnului și al Sfântului Duh. Iar cine se poate scălda în el, și de-ar avea două sute sau o mie de ani, își va redobîndi înfățișarea avută la treizeci de ani*” (Delumeau 1997:72) – , se mai află acolo un munte înconjurat de un lac iar în vârful muntelui creștinii Preotului Ioan găzduiesc și apără mormântul apostolului Toma; apa lacului se poate trece doar o dată pe an.

Similaritățile “formale” cu insula Macaronului sunt ușor de observat: apropierea Edenului și implicita izolare de oameni, izvorul tinereții și conducătorul preot. Pe baza acestor elemente nu ne este permis să îi identificăm, imediat, pe unii cu ceilalți, dar ne lasă să presupunem o relație mai adâncă între cele două texte, adăpate, cel puțin la un moment dat, de la aceleași izvoare.

Elementul inedit al Regatului este mormântul Sfântului Toma, care trimite la identificarea supușilor Preotului Ioan cu creștinii nestorieni.

Nu știm care a fost impactul direct al scrisorilor și a tradiției legendare a Preotului Ioan în cultura română. La nivel folcloric, nu există nici o referire explicită la existența regatului său. Nu cunoaștem nici un manuscris al Scrisorii integrale sau fragmentare a Preotului, în spațiul românesc.

Scrisoarea (sau scrisorile) Preotului Ioan poate (pot) fi pusă(e) în legătură cu întregul *Roman al lui Alexandru*, nu doar cu vizita acestuia în Macaron, întrucât și unele și celelalte corespund, se hrănesc și alimentează totodată

¹conform număratoarei lui Filip F. Zarncke (apud Delumeau 1999: 68)

reprezentările medievale asupra lumii îndepărtate geografic. Cu cât călătorul sau cuceritorul se apropie de marginile lumii și se îndepărtează de ținuturile cunoscute, le întâlnește pe acelea locuite de făpturi de neîntâlnit în spațiile cu care este familiarizat. Animale stranii, uriași, chinocefali, pitici, ciclopi etc. dar și comunități religioase sunt descriși deopotrivă în textele expediției lui Alexandru și în relatările de călătorie în răsăritul îndepărtat al lumii, inclusiv în descrierile regatului lui Ioan. Autonom, aceste descrieri constituie materialul și obiectivul principal al unei alte categorii de scrieri, anume cosmografiile. Referiri vagi la Regatul lui Ioan aflăm în paginile acestora.

Prima descriere a lumii atestată în limba română este un manuscris al lui Costea Dascălul, din Scheii Brașovului, alcătuit în preajma anului 1700; el este, după Cătălina Velculescu și V. Guruianu o copie a unor versiuni anterioare, neidentificate. Din *Povestea țărilor și împărățiilor câte-s în pământul Asiei* cititorul sau ascultătorul putea afla, spre exemplu, despre

Zailon – ostrov mare în Indiia. Într-acei ostrov oamenii îmblă goli (...). Într-acei ostrov sântu pietri scumpe din destul și din tot fealul, cum într-o apă, așa și în pământu.(...).

Așijderea, într-acei ostrovu sânt nește poame foarte scumpe și de acolo nu ies, nici să află în lume nicăirile. Acolo, într-acei ostrov, sânt moaștele lui Sti Toma Apostol.

Mai departe, la alt aliniat, textul spune: *"Acolo sânt creștini carii i-au întorsu Toma Apostol din păgânii lor. La ei mergu al treilea an preoț grecești de la Misir de șed rânduiț o ceată de popi în trei ani, de-i ispovedescu și-i cuminecă și-i botează. Acolo acei oameni trăescu prea un veac lung, cât, carele moare de 200 de ani, ei zic că au murit tinăr"* (Velculescu, Guruianu 1997:82-84).

Posibil ca alcătuitorul manuscrisului, Costea Dascălul, să nu fi auzit de Regatul lui Ioan, așa încât să nu fi făcut legătura între acesta și mormântul apostolului Toma. Dar menționarea oamenilor goi, a vieții lor lungi, a bogățiilor de pietre prețioase și mirodennii, a prezenței sfântului Toma denotă un probabil acces și manipulare a unui fond de idei și reprezentări asupra lumii îndepărtate, la a cărui constituire au participat cosmografiile, *Romanul lui Alexandru*, *Scrisorile preotului Ioan* și, așa cum vom vedea, *Fiziologul*. Ideea unui grup de creștini indieni apare și pe o filă a romanului *Varlaam și Ioasaf* (el însuși fiind de origine indiană budistă, și descriind convertirea creștină a lui Ioasaf) din anul 1786: *"Capul de întâi: Pentru întoarcerea Indianilor prin propoveduirea sfântului Apostol Toma și de Avenir împăratul Indiei"* (Bianu, Hodoș 1910, II:30).

La începutul secolului al XVIII-lea s-au efectuat traduceri după un text prelucrat al geografiei lui Giovanni Botero, *Le Relationi universali*. Traducerea a cunoscut mai multe copii ulterioare, în Muntenia și Moldova. Carte cu

pretenții “științifice”, răspundea cererii intelectualilor din epocă, ale căror cunoștințe îi împiedica să dea crezare tuturor elementelor din Cosmografiile populare. Totuși, într-unul din manuscrise, (re)intitulat *Cosmografie adecă Izvodirea lumii*, găsim menționarea Țării Preotului Ioan, într-a cărei existență reală încă se mai credea chiar și (sau, mai ales) la înaltele nivele ale elitelor. Studiul Cătălinei Velculescu notează că: “*Giovanni Botero menționează Țara preotului Ioan atât în capitolul despre Cathai (deci în Asia) cât și în cel referitor la Abassia (în Africa), fără a fi prea clară opțiunea sa. În paginile referitoare la Abassia, traducătorul român transpune expresia I popoli sudditi al preste Gianni prin rumânii (glosat: vecinii) popii lui Ioan*” (Bianu, Hodoș 1910, II:35).

În Regatul lui Ioan, descris în scrisorile venite de la preot “însuși”, trăiesc o seamă de animale fantastice, regăsite în paginile *Fiziologului*, de data aceasta. Unul dintre ele este grifonul, pomenit în scrisoare, la care versiunile românești ale *Fizioloagelor* se referă în relație explicită cu Țara Preotului Ioan: “*Gripsorul iaste mai mare decât toate pasările ce zboară și lăcuiește în pământu<l> lui Ioan, lângă Marea Ochiiianului*”, în mss. lui Ioniță Dascălul, alcătuit în Țara Românească, în jurul anului 1799 (Velculescu, Guruianu 1999:57). La fel apare în versiunea lui Serafim de la mănăstirea Bistrița, cu aproape 100 de ani înainte (Velculescu, Guruianu 1999:42). Numele conducătorului Țării apare deformat în mss. lui Andonachi Bercheciul, anume “*Gripsorul (...) trăiește în pământul a lui Avial, pre râul Achiiianului*” (Velculescu, Guruianu 1999:75).

Versiunile românești ale *Fiziologului* ne oferă o informație interesantă: Țara Preotului Ioan se află pe malul Oceanului. Această localizare nu apare, însă, în scrisoare. Știm că Oceanul era numele apei –fluviu care înconjoară pământul, apă care în sistemul românesc de credințe este actualizată sub forma și numele Apei Sâmbetei. Localizarea Regatului lui Ioan pe malul Oceanului s-ar putea datora tendinței de împingere a acestuia cât mai departe de centru și cât mai aproape de marginea lumii. În orice caz, coincidența localizării pe malul Oceanului a *Blajinilor* și a Regatului lui Ioan ni se pare interesantă. În plus, regăsim elementul comun al fervorii vieții religioase. Să continuăm povestea grifonului:

Și când răsare soarele și varsă razile sale, iar el îș tinde aripile lui și acopere razile soarelui și mai viind și alt gripsor, stând lângă el și strigând amândoi deodată:

-Vino, dățătoriule de lumină, și luminează lumii!

Deci precum stau acești gripsori, așa stau Născătoarea de Dumnezeu și Arhanghelul Mihail de împlânzesc pre iubitoriul Dumnezeu pentru pacea creștinilor.

Pildă. Pentru aceia și tu, oame, socotește pre cine vei avea ajutor de nu ve<i> da singur pen<t>ru sufletul săracilor ca să să roage stăpânului Hristos pentru tine, că alt ajutor în necazuri nu avem, fără numai pre Dumnezeu (Velculescu, Guruianu 1999:57).

Fiziologul a fost conceput în vederea unei decodificări simbolice², adresată cunoscătorilor. Sf. Dionisie Pseudo-Areopagitul scria despre un sens literar simplu și unul figurat multiplu al scrierii. El a fost și autorul îndemnului "*păstrează cele sfinte în taina minții tale, de la mulțimea cea profană*" (Velculescu 1999:5). Animalele din *Fiziolog* sunt semne pentru altceva, mai precis, pentru ființe din lumea nevăzută. Interesantul studiul al C. Velculescu arată cum evoluția tâlcuirilor s-a produs "*de la preponderența decodărilor relative la misterul Întrupării și al Învierii lui Isus Cristos, către preponderența decodărilor moralizatoare*" (Velculescu, Guruianu 1999:6). Aceasta corespunde trecerii de la relația semnificant – semnat de tip simbolic la cea de tip alegoric, trecere actualizată prin evoluția *Fiziologului* spre *Bestiarii*, conform aceleiași autoare. Prin urmare, în paginile *Fiziologului*, gripsorul ar putea fi semn pentru altceva care, asemeni păsării își îndreaptă gândurile spre Dumnezeu, prin rugăciune. Intermediari între lumea laică și Dumnezeu, gripsorii au funcția sfinților. Același tip de rugăciune, "pentru pacea creștinilor" practică și *Blajinii* legendelor populare românești care "*sunt așa de buni la Dumnezeu, că Dumnezeu pentru dânșii ne ține*" sau care "*se roagă necurmat ca să ferească Dumnezeu lumea noastră de primejdie*" (Pamfile 1997:469). Desigur, am merge prea departe propunând o relație de identificare simbolică între "gripsori" și *Blajini*. Elementele de localizare, ca și religiozitatea, calitatea sfințeniei rămân, însă, elemente pe care, fără îndoială, și le împărtășesc. Sub altă formă, este reluată ideea spațiului îndepărtat locuit de persoane a căror religiozitate le înscrie în registrul sacralității pozitive. Se pare că pe malul Oceanului locuiesc, în mod constant, ființe religioase! Din perspectiva teologiei contemplative, analizată recent (și) de către Anca Manolescu, oceanul oferă metafora cufundării ascetului în substanța divină, etapă finală a drumului devenirii interioare. "*E <<oceanul> divin în care [intellectul-n.n] – urcând dincolo de sine – se scufundă*" (Manolescu 2002:220). Hotarul legendar între lumea umană și ceea ce este în afara ei, numit fie Apa Sâmbetei, fie Ocean, capătă valoarea simbolică a depășirii, prin rugăciune, a limitelor. "*Dincolo de acest prag ultim nu mai există toposuri, stațiuni, <<urme>>, instanțe mediatore și călăuzitoare, dimensiuni, direcții, orientare. Nu mai există, propriu-zis, o topologie la realizarea căreia omul poate colabora. Ființa e absorbită, printr-un salt incommensurabil, în interioritatea fără părți și fără dualitate a lui Dumnezeu*" (Manolescu 2002:219). În același limbaj al contemplației, Efreim Sirul vorbea despre un hotar dincolo de care mintea "*a intrat în țara aceea!*" (Manolescu 2002:219). Din această perspectivă, o lectură simbolică a legendelor despre *Blajini* ar deschide perspective nebanuite pentru o aprofundare a conținutului lor teologic, care, însă, nu își are locul aici.

O ultimă posibilă similitudine care s-ar întrevedea între locuitorii Macaronului și credincioșii Regatului lui Ioan este numele împăratului *Nagomudrilor*, *Evant*, folosit și sub forma *Ivantie*, desigur consonant fonetic cu

² v. studiul introductiv al Cătălinei Velculescu din *Fiziolog...*

Ivan, forma slavă a românescului Ioan. Tudor Pamfile citează o narațiune, evident direct tributară *Alexândriei*, în care numele împăratului din Macaron apare ca fiind Ioan: “*După ce a străbătut Alexandru cel Mare până la rai, a aflat un rege anume Ioan șezând pe tronul său și ținând picioarele în apă clocotită de izvor*”(Pamfile 1997:16). Nu credem, însă, că la nivelul acesta este vreo legătură cu Preotul Ioan. În studiul pe care Eugen Ciurtin l-a dedicat legendelor Preotului Ioan este menționată contribuția lui Constantin Marinescu la această problemă de interes european, asiatic și african. Pentru discuția de față am reținut: “*le mot gheez et amharique en, signifiant “puissant”, porté par les souverains de l’Abyssinie, transformé en Ioan, Jean*”(Ciurtin 2001). În limbile slave, “evante” este un determinativ cu sensul de “*plăcut lui Dumnezeu*”(Cartoian 1922). Versiunile occidentale ale *Romanului lui Alexandru* îl numesc pe interlocutorul din Macaron al împăratului, Dindimus. Dar el nu apare sub acest nume în versiunile românești, nici în cele slavone după care s-a făcut traducerea. În schimb, atributul de a fi “evante”, “plăcut lui Dumnezeu” a devenit nume propriu. De ce s-a pierdut Dindimus, sau dacă s-au operat transferuri semnificative între împăratul gymnosofiștilor și cel al credincioșilor lui Ioan sunt întrebări care rămân deschise.

2. Tema separării unei grupări constituite pe criteriul descendenței dintr-un strămoș comun, și/sau pe cel al apartenenței la aceleași norme de comportament religios se regăsește în contrarianta *Legendă a călugărului Zosima*, text aflat în manuscrisul româno-ucrainean descoperit de către Gabriel Ștrempel în biblioteca lui Simion Florea Marian, traducere a unei versiuni nord-slave a călătoriei lui Zosima la cucernicii Rohmani. Gabriel Ștrempel datează manuscrisul spre sfârșitul secolului al XVII-lea, sau începutul secolului al XVIII-lea. Datarea Mariei Stanciu-Istrate, care a dedicat un studiu amplu legendei lui Zosima, stabilește a doua jumătate a secolului al XVII-lea, “mai precis anul 1675 sau 1676”. Miscelaneul este înregistrat la Biblioteca Academiei Române la numărul 5318³.

Zosima era un pustnic care trăia într-o peșteră. Prin post și rugăciune, îi cerea Domnului “*să vadă viața oamenilor lui Dumnedzău, rohmanilor*” (Ștrempel 1975:270). Înainte de a porni la drum, călugărul postește 40 de zile, apoi mai merge 40, apoi, purtat de o “fiară”, încă 40 și, în cele din urmă, 12 zile purtat de un vânt, care îl duce până la malul unei “*ape ce se chema Ermilisul. Și vruiu să / tracă; iar apa strigă și dzisă: Zosime, omul lui Dumnădzău, nu mă vei pute, că nu iaste putere să tracă de acolo, nici pasirile ce împlă în vînt, nici vîntul, nici sorile, nici diiavolul den lume deșartă. Și căutai un nuor dentr-apă pînă în cer*” (Ștrempel 1975:271). Totuși, în urma rugăciunilor, Dumnezeu îl ajută să treacă. Pe malul celălalt, era un loc frumos, cu multe flori. Întâlnește un “om șădzind, numai cu pielă”. Zosima află istoria acelor locuitori:

³ Descrierea detaliată a manuscrisului în Maria Stanciu-Istrate (1999): 9-65.

...ascultați, fii mei, omul lui Dumnedză, că noi încă sântem de acee omeni. Ce cînd spusă Irimie proroc că ciatate noastră, Erusalimul, prădat va fi de alte limbi, el au aruncat vășmînturile sale în foc și presără capul său cu cenușă și spuse oamenilor tuturor să să întorcă din lucrurile sale ce au făcut fără-lege.

Aceasta audzi părintile nostru Rahmanul, ficiorul lui Asafuvu și ne dzise: ascultă fii, tatălui vostru, Rahmanul, dezbrăcați-vă veșmintile vestre cele bune și băuturile nu beți, pînă va audzi Dumnedzău ruge me. (...). Și rugînd pe Dumnedzău cu plîngere și întorsă de către noi mînie sa, Dumnedzău.

Iar după ce muri părintele nostru, a cetății Erusalimului și fu alt împărat și să adunară omenii la dînsul și grăiră lui de la noi: împărate, sint aice, a celue împărat, niște omanei; cu noi nu vor să se mestice. El lui chemă împăratul la sine și dzise lor: cine sinteți voi? Noi dzisăm: de ai tăi sîntem, a cetății Erusalimului.

Noul împărat le cere să renunțe la post, să mănânce și să bea la fel cu ceilalți oameni din cetate. Ei, însă refuză, iar împăratul îi închide în temniță, de unde, în timpul nopții, un înger îi răpește și îi aduce

într-această țară. Și veni nuor den cer de stătu pîn-în pămînt; și / ne asămînăm noi pre această țară a noastră. Hrană este bună și săfiosă; și esă din rădăcinile acestor lemne apă dulce ca mierea, de bam noi aice. Și iar ascultă, fii omenesc; întru noi vie nu-i, nici vaci, nici fieri, nici case, nici vășmînturi, nici cuțite, nici argint, nici aur, nici ploe, nici tunet, nici altcăva de aur între noi. Iar cine-ș ia muere aice, el face numai doi ficiori cu dînsa; după acee să împart de lăcuesc în curățanie. Și nu este întru noi numărul ailor, nici a lunilor, nici a ceasurilor; ce tote dzilele nostre sint ca o dzi. (...) Și să înmulțăște mîncarea și băutura în tote dzile, de mîncăm și bem și ne însățășăm.

Și știm de cee lume și de voi, drepții, și de păcătoși. În tote dzile vin îngeri de ne spun de voi, că de namul vostru sintem și noi. Că drept aice ne lasă pre noi Dumnedzău într-această țară, să lăcuiască și îngerii cu noi, de ne spun noa de lucrurile vestre; și noi de dirăpți ne bucurăm, iar de păcătoși plîngem cu lacrimi. Și rugăm pre Dumnedzău și să încetedze mînie sa despre voi, să fie ertate pacatile vestre (Ștrempel 1975:271-272).

La plecare, Zosima primește din "acee mîncare" și o "carte" despre istoria rohmanilor care, împreună cu rugăciunile călugărului, l-au ferit de ispitele diavolului speriat și amenințator la adresa celor care vor citi cartea. Textul se încheie cu îndemnul la citirea și propagarea poveștii vieții lui Zosima. "Drept aceia fericite de omenii aceia ce aud citenia svîntului Zosin și a vieții fericirilor oameni rahmani și vor lua credință întru sine. Acelora fi-va milostivul / Dumnedzău mîntuitor și agiutor de tote nevoile. Și fericite de omul cela ce va citi citenia svîntului Zosim" (Ștrempel 1975:273).

Așezând-o în paralel cu textul *Alexândriei* constatăm similitudini interesante, atât la nivel secvențial cât și la nivel semnificativ: deopotrivă Alexandru și Zosima au traversat o apă și au întâlnit, pe malul opus, un om gol; locuitorii ținutului sunt descendenți ai unei ramuri distincte față de a restului oamenilor, cu origini prestigioase și depărtate în timp, ramură desprinsă dintr-o familie etnică mare; desprinderea lor a fost rezultatul opțiunii pentru o viață de abstenență, preponderent religioasă și de respectare a regulilor divine; dialogul dintre străin și reprezentantul localnicilor cristalizează imagini ale unui spațiu binecuvântat și ale vârstei de aur (viață lungă, lipsa suferințelor, hrană spirituală), impermeabil coruperilor: apa îi strigă lui Zosima: “*Zosime, omul /lui Dumnedzău, nu mă veri pute, că nu easte putere să tracă de acolo nici pasirilr ce îmblă în vânt, nici vântul/, nici soarile, nici diiavolul/ de lume deșartă*” (Stanciu-Istrate1999:56). Asemeni lui Alexandru Macedon și altui sfânt călugăr, Macarie, Zosima se află în situația privilegiată (obținută în urma postirii și a rugăciunii) de a depăși granițele acestei lumi și a ajunge “dincolo”. Diferențele apar în secvențele ulterioare despărțirii de localnici și părăsirii ținutului, consecință posibilă a destinației diferite a celor două texte (legenda lui Zosima a avut funcție propagandistică, deducem din faptul că textul se încheie cu îndemnul la propagarea ei prin lectură individuală și colectivă; după cum vom vedea, funcția propagandistică a textului a rămas neîmplinită). Pentru aceasta există cel puțin două explicații aflate, mai degrabă, în relație de complementaritate decât de excludere: textele, fie au apelat la filoane comune fie s-au influențat reciproc.

Scrisă cel târziu în secolul al XIII-lea, *Călătoria lui Zosima* conține elemente din lucrarea occidentală alcătuită de către Palladius în secolul al V-lea, *Despre viața brahmanilor*, lucrare păstrată în două versiuni grecești. Este vorba despre același Palladius, episcop în Helenopolis, care elaborase și o versiune fabuloasă a vieții lui Alexandru Macedon, pornind de la varianta pseudo-Callisthenes a istoriei împăratului în Asia. Dar legenda lui Zosima combină, totodată, elemente ale tradițiilor iudaice despre “ținutul celor binecuvântați”, fiii lui Yonadab: “*Palladius’ work seems also to have been an influence on the author of the Christian work known as The Life of Zosimus and also as the History of the Rechabites, wich combines details of the Brahman’s way of life with jewish legends about the land of ‘the Blessed’ or the sons of Yonadab* . Aceeași asemănare între “subiectul *Călătoriei lui Zosim* și alte două legende biblice: una despre <fiii lui Moise>, alta despre <urmașii lui Recab>, cea din urmă prezentând cele mai multe asemănări cu textul în discuție”, a constatat-o și N Tihonravov (Stanciu-Istrate1999:13).

În forma oferită de legenda lui Zosima, Rahmanii par a fi fost o grupare religioasă din Ierusalim, contemporană prorocului Ieremia.

Textul Vechiului Testament nu face nici o referire la Rahmani sau la regele lor, “ficiorul lui Asafuvu”. Nici legenda profetului Ieremia, tradusă la noi de Mitropolitul Dosoftei nu-i menționează în vreun fel pe Rahmani (Turdeanu 1975:145-186). Există, totuși, în *Ieremia* o parte referitoare la *Cei din casa*

Recabiților (care) nu voiesc să bea vin, cap. 35. Aceștia sunt cei care au urmat sfatul spre pocăință și spre abținere, în vremea când locuitorii Ierusalimului se îndepărtaseră de la credință. "1. Cuvântul care a fost de la Dumnezeu către Ieremia, în zilele lui Ioachim, fiul lui Iosia, regele lui Iuda: 2. <Mergi în casa Recabiților și vorbește cu ei și-i adu în templul Domnului, într-o cămară, și dă-le să bea vin>". Recabiții au refuzat:

Noi nu bem vin, pentru că Ionadab, fiul lui Recab, tatăl nostru, ne-a dat poruncă, zicînd: <Să nu bei vin nici voi, nici fiii voștri în veac! Nici case să nu zidiți, nici semințe să nu semănați, nici vii să nu sădiți, nici să aveți, ci să trăiți în corturi în toate zilele vieții voastre, ca să trăiți vreme îndelungată pe pământul în care sînteți călători> (Biblia 35;1,2,6,7)⁴.

Pentru purtarea lor au fost răsplătiți, atunci când toți ceilalți urmau să fie pedepsiți: "De aceea, așa zice Domnul Savaot, Dumnezeul lui Israel: Nu va lipsi lui Iodanab, fiul lui Recab, bărbatul care să stea înaintea feței Mele în toate zilele" (Ieremia 35;17-19).

Cu alte cuvinte, neamul Recabiților nu se va stinge și va rămâne un popor de oameni religioși. Însă numele lor nu mai apare în cărțile Vechiului Testament, ca și cum ar fi dispărut din istorie. Posibil ca, prin *Legenda lui Zosima*, să ne aflăm, din nou, în fața unui demers de continuare și explicare a lucrurilor rămase neclare, așa cum se întâmplă cu o seamă de apocrife ale Vechiului Testament? Recabiții, salvați de la distrugerea generală, nu se mai află printre noi, dar continuă să trăiască "undeva". Asemănările lor cu Rahmanii vizitați de Zosima nu se opresc la elementele comune ale izolării într-un spațiu extramundan, greu de localizat, vieții îndelungate, religioase și ascetice, petrecute în lipsa elementelor caracteristice traiului laic (case, veșminte, practicarea agriculturii), elemente comune, de altfel, comunităților monahale în general (brahmanilor, călugărilor creștini, *Nagomudrilor* din *Alexandria*, *Blajinilor* legendelor românești). Atât Rahmanii, cât și Recabiții, refuză vinul în mod special și nu sădesc viță de vie, aceasta fiind interdicția principală la care se supun. Elementul interdicției consumului de vin nu apare însă la locuitorii Macaronului, nici la *Blajinii* legendelor folclorice transmise oral.

Din studiul Mariei Stanciu-Istrate aflăm că N. Tihonravov a editat o versiune rusească a legendei lui Zosima realizată în secolul al XVI-lea. Legenda a fost, deasemenea, cuprinsă într-un minei rusesc al lunii iunie, corespunzător anilor 1646-1654, sub titlul *Viața și petrecerea precuviosului nostru părinte Zosim, cum s-a dus la rahmani* (Stanciu-Istrate 1999:21). Dar, circulația manuscrisului în Rusia a fost foarte redusă, "de vreme ce astăzi există doar două atestări ale acesteia", legenda fiind, "dintr-un motiv sau altul interzisă" (Stanciu-Istrate 1999:13). Posibil, totuși, să mai fi existat o a treia

⁴ Trimiterile se fac după *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea fericitului Părinte Teotist Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române

versiune, de vreme ce studiul Mariei Stanciu-Istrate ajunge la concluzia că versiunea românească nu descinde din nici una dintre cele două versiuni rusești cunoscute (Stanciu-Istrate 1999:21).

În ceea ce privește spațiul românesc, singura atestare, până la ora actuală, a legendei este în formă scripturală (nu cunoaștem nici o atestare orală a legendei despre Zosima, nici vreo legătură explicită între acesta și *Rohmani* sau *Blajini*) și se află în miscelaneul descoperit de către Gabriel Ștrempel. Maria Stanciu-Istrate, apreciază, totuși, această versiune ca fiind o copie a unei traduceri pierdute, realizate după un original ucrainean. Posibil ca aceeași prohibiție asupra răspândirii legendei în spațiul rusesc să fi fost aplicată și la noi și bănuim că cel puțin unul dintre motivele acestei prohibiții a fost tocmai interdicția sădirii viței-de-vie și a consumării vinului, situație care contravine grav săvârșirii uneia dintre tainele creștine, anume Euharistia, în care vinul, simbol al sângelui lui Isus este indispensabil! Este mult prea iudaică *Legenda lui Zosima* încât să fie acceptată de către creștini.

Spuneam că numele Rahmanilor nu apare în textele coagulate în jurul figurii profetului Ieremia. Însă, să nu uităm, termenii “rahmîn”, “rahim”, “raham” ai idiomurile arabe și semite, termeni cu valențe sacre și valoarea unui apelativ divin cu sensul “milos”, “blând”, “blajin”. Ne întrebăm asupra posibilității transformării **adjectivului** “rahman” în **nume propriu**, situație în care numele inițial, care va fi fost, al regelui Recabiților, iese din uz. Ca mecanism, avem atestarea transformării calificativului “evant” (plăcut lui Dumnezeu) în numele propriu al împăratului *Blajinilor*, cu urmare a pierderii numelui inițial, Dindimus din poveștile *Alexandriei*. Totodată, la nivel oral, calificativul adresat împăratului Evant a devenit nume al comunității conduse de către acesta: în fiecare dintre cele 7 situații unde apare termenul *blajin*, în cadrul episodului vizitei în Macaron, din paginile *Alexandriei*, el apare integrat sintagmei “blajene Evante”.

Atât Gabriel Ștrempel care consideră *Povestea lui Zosima* “adevărată legendă a blajinilor” (Ștrempel 1975:269), cât și Maria Stanciu-Istrate au exagerat, după părerea noastră, dând o importanță mai mare *Cetaniei lui Sveti Zosim* decât *Romanului lui Alexandru Macedon*, ca sursă a legendelor românești despre *Blajini*.

Oricare ar fi explicația, suntem puși astăzi în fața situației de a nu avea decât o versiune scrisă a legendei care în folclor a avut un ecou deosebit. Legenda blajinilor poartă în ea o puternică încărcătură emoțională. Mesajul ei, despre o populație caracterizată printr-o bunătate ieșită din comun – trăsătură care a atras cu sine acordarea unui apelativ pe măsura celor care o alcătuiesc – a produs o puternică impresie. Pentru aceasta, blajinilor li s-a consacrat o sărbătoare – Paștele blajinilor sau Paștele rohmanilor – și o serie de datini care o precedă afirmă autoarea citată (Stanciu-Istrate 1999:11).

În primul rând, legendele despre *Blajini* nu sunt variante orale ale unei legende scrise, oricare ar fi ea, transpunerea orală a unui text scris fiind un fenomen impropriu proceselor de circulație a bunurilor culturale între formele scrise și cele orale de exprimare culturală. Așa cum am încercat să demonstrăm până acum, formele în care credințele românești despre *Blajini* sau *Rohmani* au ajuns la noi s-au coagulat în urma apelului la mai multe filoane, scrise, orale și figurative. În al doilea rând, circulația scrisă și povestită a *Alexândriei* este probată prin mult mai multe atestări decât cea a *Cetaniei*., iar prima versiune păstrată a unei traduceri a *Alexândriei* este anterioară *Cetaniei*....În al treilea rând, problema existenței și celebrării Paștelor Blajinilor și/sau Rohmanlor este mult mai complexă decât apariția spontană a unui obicei, determinată de impactul emoțional al unei legende, oricare ar fi ea; însăși formele celebrării necesită o abordare adâncită⁵. În al patrulea rând, ambii autori care s-au ocupat de legenda călugărului Zosima operează cu o relație de sinonimie perfectă între *Blajini* și *Rohmani*, realitate pe care noi o considerăm parțială.

Un element comun legendei călătoriei lui Zosima la Rahmani și legendelor folclorice despre Blajini, dar absent din paginile *Alexândriei* este necesitatea de anunțare a datei de celebrare a Paștelor. Pe *Blajini* îi anunță oamenii, prin aruncarea cojilor de ouă pe apă, în joia sau sâmbăta dinaintea duminicii Învierii, iar pe *Rahmanii* vizitați de către Zosima îi anunță Dumnezeu însuși, prin trimiterea manei: "*După acee înțălegem când să schimbă aii și când va veni dzua de Viere. Și știm acela an. Și după acee ne rugăm lui Dumnădzău trii dzile și trii nopți*"(Stanciu-Istrate1999:61). Atât unii, cât și alții, se află în afara dimensiunii temporale măsurabile calendaristic.

*

Prin discutarea celor două legende nu am căutat o identificare a *Rohmanilor* și/sau *Blajinilor* cu unii sau alții dintre protagoniștii acestora. Ne-a interesat, așa cum menționam la începutul studiului, să oferim un cadru integrator în egală măsură istoriei întâlnirii împăratului Alexandru Macedon cu locuitorii din Macaron și legendelor despre Blajini. Constituirea cadrului a pornit de la ceea ce am considerat structura narativă de rezistență: spațiu îndepărtat, locuit de oameni religioși, cu descendență prestigioasă, al căror conducător are și funcții sacerdotale : Blajinii, urmași ai lui Set, locuitorii Regatului Preotului Ioan creștinați apostolic de Sf Toma și Rahmanii conduși de descendenții fiului lui Asafuvu, posibili Recabiți, toți locuitori ai unui pământ binecuvântat, paradisiac sau din imediata vecinătate a Paradisului.

*

Foarte interesantă, și oarecum aparte față de legendele discutate până acum, în care a fost vorba despre o *comunitate* generică, caracterizată prin anumite trăsături specifice, este legenda unui *personaj singular*, definit prin mărci

⁵ Problema s-a constituit într-un capitol aparte al tezei noastre de doctorat, în curs de redactare, asupra interferențelor între cărțile populare și legendele folclorice despre *Blajini*.

similare celor prin care au fost definite comunitatea *Blajinilor*, a *Nagomudrilor*, a *Rahmanilor* vizitați de către Zosima și a *Regatului preotului Ioan*, anume călugărul eremit Macarie Râmleanul. Hagiografia acestuia a fost concepută în mediul greco-iudaic al Alexandriei egiptene, în cursul secolelor al III-lea – al IV-lea d. Hr., mediu și epocă coincidente celor în care a fost elaborată versiunea *Pseudo-Callistenes* a istoriei împăratului Alexandru Macedon, situație reflectată prin relațiile care se pot stabili între cele două texte. Legenda descrie drumul spre răsărit, dincolo de “părțile Indiei”, străbătut de trei călugări de la o mănăstire din Mesopotamia. Ambele texte se află, așadar, sub semnul călătoriei. Le desparte, însă, esențial, finalitatea călătoriei și coordonatele tipologice pe care se articulează călătorul. Avem, pe de o parte, călătoria conducătorului războinic și politic, călătorie de cucerire și înaintare pe axa orizontală a spațiului concret, material și, pe de altă parte, călătoria omului religios, dublă înaintare, pe axa orizontală a spațiului, și, concomitent, pe axa verticală interioară ființei, a cărei finalitate nu este o țintă terestră, ci o constituie cunoașterea spirituală: pelerinajul. Nu este exclus ca cel puțin unul dintre motivele pentru care a fost scrisă și pusă în circulație hagiografia sfântului Macarie din Roma să fi fost dorința, ivită în mediile clericale, de a oferi contrapondere modelului exemplar al cuceritorului războinic, actualizat narativ prin personajul păgân Alexandru cel Mare, prin crearea modelului exemplar al căutătorului religios, monahul. Pelerinul urmează “*calea care duce spre lumină și spre viață*”, spunea, de pe poziția misticului, Efrem Sirul (Sirul 1981:142): “*Trei părinți svinți bătrâni, Serghie și Righin și Theofil, de la mănăstirea lui sveatîi Asclapie, ce-i în Mesopotamia, adevă țara între apele tigrului și Efratului, să voroviră în bună voroavă să îmble să cutriere pământul. Și-ncepând calea, mearsără de cutrierară locuri de-nchinăciune*”(Pomenirea1989:123). Transfigurarea călugărilor, petrecută pe parcursul călătoriei, este semn al devenirii lor spirituale: “*și ni s-au schimbat fața, și virtutea ni s-au adaos*”(Pomenirea1989:126). Întreaga mișcare a celor trei călugări, întâlnirile pe care le au, se pretează, prin urmare, unei lecturi simbolice în cheia misticii creștine. Apropierile formale între cele două scrieri sunt de natură tematică și structurală. 1. Tematic, itinerarul celor trei călugări se realizează printr-o succesiune de etape, toposuri identificate de asemenea în descrierile lor în manieră cosmografică din *Romanul lui Alexandru Macedon*. Călugării îi întâlnesc pe căpcăuni, îi întâlnesc pe cei a căror statură nu este mai mare de un cot și care au război cu cocorii, întâlnesc animale fabuloase într-un ținut plin de “*aspide și de balauri și de ehidne răspunzându-ș și dzîmbri, și vasiliscuri, și de alte heri neștiute, și onochetavri, și inorogi, și leoparduri (...)*”(Pomenirea1989:124), îi întâlnesc pe cei doi uriași legați în lanțuri de un munte, în care sunt identificați Adam și Eva, ajung la o fântână miraculoasă în jurul căroa bărbați “*strașnici și minunați*” stăteau cântând, de la care află că “*Aceasta-i fîntîna de fără moarte crutată dreptilor*”(Pomenirea1989:125), întâlnesc chiar stîlpul pe care Alexandru Macedon îl înălțase: “*Și sosîm la un znamăn, stîlp de piatră cu cămară. Și scria în țarcălam: <<Acest stîlp au*

rădicat Alexandru, împăratul machedonilor, când au gonit pre Darie persul. Cine va vrea să se-ndereptează de-acicea, să ia na stînga din către vin apele. Și cine va-mbla, să ia sunetele apelor și va ieși la lumină (...) >>" (Pomenirea 1989:124). Cu alte cuvinte, cei trei călugări urmează același traseu prin care trecuse împăratul Alexandru cel Mare, traseu a cărui reluare îi conferă atributele cunoașterii și devenirii spirituale. 2. La nivel structural, poate nu întîmplător, schema de bază a *Legendei sfîntului Macarie* a fost gândită ca o reiterare a structurii narative din *Pseudo-Callistenes*. În ambele cazuri este vorba despre o "poveste în poveste", sau "poveste în ramă", a cărei coerență este dată de tema călătoriei prin locuri îndepărtate. Având propria ei individualitate, relatarea deplasării oferă cadrul narativ istoriilor locale, a persoanelor, comunităților și locurilor întîlnite. Similaritățile formale, tematice și structurale, predispon spre contaminări semantice între cele două scrieri, cu repercusiuni asupra sensurilor deplasării lui Alexandru Macedon prin spații necunoscute. Preluând semnificații ale călătoriei celor trei călugări, indirect călătoria de cucerire a lui Alexandru se îmbogățește cu conotații ale călătoriei de cunoaștere, iar calitățile războinice a împăratului i se adaugă cea a înțelepciunii și religiozității. În economia procesului de devenire narativă a lui Alexandru Macedon, vizita în ostrovul Macaron și discuția cu conducătorul gymnosofiștilor are o semnificație aparte, căci războinicului îi sunt relevate valorile viețuirii religioase. Analiza atentă și nuanțată a *Alexandriei* ar releva faptul că întîlnirea cu Dindimus, respectiv Evant împărat, va provoca schimbări în personalitatea personajului, al cărui comportament se va "creștina" treptat.

Punctul culminant al călătoriei celor trei călugări este întîlnirea cu pustnicul Macarie, prilej cu care le este povestită viața acestuia. Ni s-a părut foarte interesantă ideea lui Mihai Moraru, căruia îi datorăm accesul la textul legendei și un scurt comentariu asupra acesteia: "... acest Macarie (Râmleanul) reprezintă, ca personaj, o însumare a trăsăturilor fericților gymnosofiști care apar în Alexandria (Ivantie împărat). Acest lucru îl arată și numele sfîntului, același cu numele generic al blajinilor sau fericților (makarioi)" (Pomenirea 1989:131). Macarie locuiește într-o peșteră, nu pe o insulă, dar, asemeni Ostrovului Macaron, peștera pustnicului se află în afara lumii ecumenice (în formularea lui Mihai Moraru), în apropierea raiului. Perspectivei geografice a traseului în direcția răsăritului care apropie călătorul de porțile raiului, i se adaugă perspectiva simbolică a viețuirii de tip anahoret, care apropie credinciosul de accesul în spațiul sacru al proximității divine. Peștera lui Macarie nu aparține lumii laice, ci este ca "o besearică svîntă grijită și podobită" (Pomenirea 1989:126), transfigurare a spațiului prin postul și rugăciunile celui/ceilor care îl locuiește/locuiesc.

Legenda Sf. Macarie Râmleanul figurează în indexul cărților oprite de cenzura Bisericii oficiale. În cultura română, prezența ei se datorează, însă, unei înalte fețe bisericești, anume mitropolitului Dosoftei, care, incluzând-o în *Viețile și petrecerile sfinților* a optat pentru versiunea completă, față de cele cuprinse în

*Paterice și Minee*⁶. Legăturile între *Blajini* și Macarie Râmleanul sunt profunde și nu se limitează la relația directă a legendei hagiografice cu romanul *Alexândria*: prin Macarie Râmleanul, legenda configurează un prototip al pustnicului, tipologie în care i-am văzut integrați și pe *Blajinii* legendelor populare românești. Nu putem aprecia suficient rolul legendei Sf. Macarie asupra configurării *Blajinilor* în postura lor eremită, precum ne rămâne obscur motivul pentru care Dosoftei a încălcat interdicția, incluzând-o în Sinaxarul său.

BIBLIOGRAFIE:

- Alexandria* 1922. în Cartoian, Nicolae 1922. *Alexandria în literatura românească. Noi contribuții*, (studiu și text) de..., București.
- Bianu, Ioan, Hodoș, Nerva 1910. *Bibliografie Românească Veche*, Tomul II, 1716-1808, Edițiunea Academiei Române, București.
- Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea fericitului Părinte Teoctist Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 35;1,2,6,7
- Boia, Lucian 2001. *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Humanitas.
- Ciurtin, Eugen 2001. *La mythologie asiatique et la légende africaine du Prêtre Jean* în "Archaeus. Études d'histoire des Religions", tome V (2001), fasc.3-4.
- Delumeau, Jean 1997. *Grădina Desfătărilor. O istorie a Paradisului*, traducere din franceză de Horațiu Pepine, București, Humanitas.
- Manolescu, Anca 2002. *Locul călătorului. Simbolica spațiului în Răsăritul creștin*, București, Editura Paideia.
- Pamfile, Tudor 1997. *Mitologie românească*, ediție îngrijită de Mihai A. Canciovi, Editura Alfa, București.
- Pomenirea* 1989. *Pomenirea Preacuviosului Părintele Nostru Macarie Râmleanul*, în traducerea lui Dosoftei, text îngrijit și comentat de Mihai Moraru, în I.C.Chițimia, Stela Toma (coord.), *Crestomație de literatură română veche*, Institutul de Istorie și Teorie Literară "George Călinescu", Vol II, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Sirul, Isaac 1981. *Cuvinte despre nevoie*, în *Filocalia*, vol. X, traducere, introducere și note de D. Stăniloae, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române.
- Stanciu-Istrate, Maria 1999. *Călătoria lui Zosima la Blajini*, în Ion Gheție și Alexandru Mareș (coord.), *Cele mai vechi cărți populare românești în literatura română*, vol. III, Fundația Pentru Știință și Artă, București
- Ștrempel, Gabriel 1975. *Contribuții la cunoașterea legendei Blajinilor*, în "Revista de istorie și teorie literară", tom 19, nr.2, București, Editura Academiei.

⁶ cf. studiul lui Mihai Moraru, în Chițimia, Toma 1989:130.

Turdeanu, Emil 1975. *La légende du prophète Jérémie*, în "Revue des Études Roumaines", XV, Paris.

Velculescu, Cătălina, Guruianu, V. 1997. *Povestea Țărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, ediție de..., ilustrații de Mihaela Dumitru, București, Editura Vestala.

— 1999. *Fiziolog. Bestiar*, ediție îngrijită de..., cu un excurs de Manuela Anton, București, Editura Cavallioti.

Narratives Traditions integrating Romanian legends about *Blajins* (Summary)

The article concern the narrative European and Romanian traditions based on the structure which combine elements as: a blessed land places in the vicinity of the Paradise, a religious group of people lead by a king with sacerdotal features, with a prestigious descendance and separated by the "other". The author found these elements within the large spread traditions regarding the Alexander the Great journey to Paradise, the Kingdom of the Priest John, the Saint Monk Zosima (in connection with the legends about the Recabites) and the hagiographic legend of Saint Macarie from Rome. The analysis tried to find how these traditions received concretness in the Romanian medieval oral and written culture.

LA ORIGINILE UNEI LEGENDE NAȚIONALE: BRÂNCOVEANU ȘI TRATATUL DESPRE RAȚIUNEA DOMINANTĂ

VIDIU PECICAN

1. Nicolae Iorga despre *Biblie* în Evul Mediu românesc

Într-una din cele mai frumoase cărți ale sale, Nicolae Iorga s-a ocupat de impactul lecturilor biblice asupra românilor, în Evul Mediu. Savantul era convins că societatea medievală a preferat individualismului tipizarea.

Ei bine, o carte care are avantajul de a 'fasona' pe fiecare cam în același fel, o carte care, pe lângă acestea, în ea însăși are însușiri superioare de frumuseță și, în sfârșit, dar nu cel din urmă motiv, ca însemnătate, o carte ce nu este de fapt decât rezumatul unei întregi literaturi, poate să satisfacă toate nevoile literare ale unei societăți începătoare. Această carte este Biblia (Iorga 1985:29).

Drept urmare, Iorga continuă: *Cine dorea, în societatea românească din secolul al XV-lea, să cetească pagini în care să răsunе ciocnirea armelor, în care scene teribile de tragedie să zguduie, în care să fie momente de înfrângere, în care să se simtă voința lui Dumnezeu intervenind în acțiunile omenești, nu avea nevoie de altceva: lua și cetea Cartea regilor. [...]. Dacă era cineva, să zicem, în societatea românească de după 1400, care nu dorea nici evenimente războinice și nici strigăte de acestea de pasiune din pustia Arabiei, cum se întâlnesc în Cântarea Cântărilor, ci voia să audă despre legătura omului cu divinitatea, despre marea durere și marea speranță, despre așteptarea supremă, despre înfrângerea trupurilor din care se ridică strigătele deznădăjduite de ajutor; atunci se ducea la Psalmii lui David [...]. Dar sunt și amatori de înțelepciune pusă în formule, oameni cari doresc o filosofie elementară, în tonul minor, care este foarte deseori mai sensibil, mai general sensibil decât celalt. Atuncia se duc la ceea ce se numește Proverbele și înaintașii noștri, cari întrebuițau limba grecească sau limba slavonă, îndreptată după cea grecească, numeau Parimiile.*

Însă oamenii aceștia aveau și lupte politice, erau amestecați în frământările societății contemporane, combăteau pentru un Domn, sau, alt grup de boieri, pentru alt Domn; oamenii aceștia stăteau cu glasul sau stăteau cu sabia asupra altora și aveau nemulțămiri, care se cereau hrănite și exprimate prin literatură. Ei bine, atuncia se duceau contemporanii lui Ștefan cel Mare sau ai lui Mircea

cel Bătrân la altă parte, foarte bogată, de un ton foarte variat, fiindcă acei oameni cari s-au exprimat prin această parte din Biblie nu aparțineau unui singur moment istoric, ci unor momente istorice deosebite, altei conștiinți politice: atuncea se ducea spiritul combativ la profeți.

Când era vorba de luptă fără cruțare, Isaia, acela care ar putea fi socotit ca un Eschile al literaturii evreiești. Dar, când era nevoie de o notă de poezie mai adâncă, mai duioasă, Ieremia, care vorbește mai omenește, un fel de Sofocle evreiesc. Sau, când era în planul prozei simțirea lui, se adresa omul profeților celor mici, cari argumentează, raționează, întocmai cum în literatura dramatică grecească se poate adresa cineva lui Euripide (Iorga 1986:30-32).

Nicolae Iorga descoperea, astfel, în Biblie, un soi de revelator sufletesc, un mediu de expresie literară în ambianța căruia sufletul se reflecta în conformitate cu structura proprie. Reflectându-se la lumina Bibliei, sufletul se și modela însă după sugestiile care îi veneau prin intermediul cărților sfinte. Era, practic, o descoperire asupra căreia vor reveni, din alte unghiuri, însă cu tot atâta temei, Carl Gustav Jung (Jung 1997)¹ ori Heinrich Zimmer (Zimmer 1994). Diferența între ceea ce spune Iorga și ceea ce constată ceilalți autori pomeniți aici rămâne, totuși, sensibilă. În timp ce Jung se interesează de structurile inconștientului colectiv care intră în rezonanță cu textele literare și în vreme ce Zimmer crede că asemenea texte depozitează fragmente ale memoriei colective codificate în simbol și mit, Nicolae Iorga crede că relevanța unor asemenea texte este de natură socială. Pentru istoricul român, oglinda textului biblic se umple de forme și culori într-o societate tipizată, cum este cea medievală. În măsura în care norma timpului o dau valorile tipice, lecturile unei societăți vor fi selectate dintre operele literare în care tipicul este bine reprezentat. Astfel, oferta Bibliei trebuia, pe de o parte, să răspundă unor nevoi iscate de realitățile epocii, iar pe de alta, să servească drept model unor comportamente sociale.

Iată de ce, în paginile care urmează, îndrăznesc să pun în conjuncție prezența tratatului filosofic *Despre rațiunea dominantă* în Biblia lui Șerban Cantacuzino cu evenimentul morții silnice și atroce a lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor lui.

2. Un tratat filosofic păgân în Biblia de la 1688

Virgil Cândea a lămurit modul cum a ajuns să fie tălmăcit și publicat în limba română primul text propriu-zis filosofic (Cândea 1979:172-214). *Despre rațiunea dominantă*, scrierea lui Pseudo-Josephus (sec. I d.Hr.), a fost tradusă de Nicolae Spătarul - cunoscut și sub numele de Milescu - pe vremea când savantul se afla la Istanbul în calitate de capuchehaie, reprezentându-l deci oficial pe domnitorul Țării Românești, Grigore Ghica (1660-1664). De fapt,

¹ Carl Gustav Jung revine în nenumărate rânduri asupra acestei idei (Jung 1997).

cărturarul traducea pe atunci *Vechiul Testament*, dar ediția biblică pe care o folosea (*Divinae Scripturis* 1597) cuprindea, pe lângă cărțile canonice, și unele apocrife. Printre acestea din urmă s-a numărat și *Despre rațiunea dominantă* - tradusă de Nicolae Spătarul cu titlul *Pentru sângele țiitorului gând* -, singura apocriță reținută de versiunea românească.

La revizuirea tălmăcirii manuscrise a fostei capucheale, cărturarii care pregăteau viitoarea *Biblie a lui Șerban*, apărută, se știe, abia la 1688, au păstrat în corpusul astfel elaborat și micul text al lui Pseudo-Josephus. După părerea lui Virgil Cândea, faptul nu este o eroare a prelatului grec Ghermano Nyssis, a stolnicului Constantin Cantacuzino, ori a altuia dintre membrii echipei ce se străduia să asigure acuratețea traducerii. Ei nu ignorau, desigur, caracterul profan al lucrării. Includerea ei în *Biblia lui Șerban* se datorează atracției filosofice și etice exercitate de operă asupra lor.

Despre rațiunea dominantă pune problema dominării pasiunilor, temă care nu era nouă, dar care aici era rezolvată în limitele personalității umane, prin intervenția rațiunii și nu, în manieră medievală, prin intervenții miraculoase. Exemplificând acest mesaj stoic prin pilda celor șapte tineri - împreună cu mama și dascălul lor - care se opun tiranului Antioh al IV-lea, preferând să moară decât să-și renege credința, Pseudo-Josephus² găsea, în cazul intelectualilor din Țara Românească, un teren deja sensibilizat. În acel moment, ca și în întreaga perioadă de când țările române erau silite să graviteze în sfera otomană, rezistența la opresiune - mai cu seamă în formula refuzului de a-și trăda propria credință - era o temă pe care însăși viața de zi cu zi o impunea cu prioritate atenției românilor. Îndemnul turcesc la părăsirea "legii strămoșești", a credinței creștine, făcuse victime ilustre, precum Iliăș Rareș la 1551, Mihnea Turcitul la 1591, alți Basarabi și Mușatini (precum Mehmet-beg, ruda lui Neagoe Basarab). Existau, însă, și cazuri de martiri ai credinței, precum Sfântul Ioan Românul, spânzurat la Istanbul în 1662, pentru că refuzase convertirea la Islam. În anul acestei drastice execuții, Nicolae Spătarul era în capitala otomană, ceea ce nu exclude ca el să fi tradus tratatul *Despre rațiunea dominantă* sub impresia evenimentului la care, poate, asistase el însuși. În orice caz, în acest context, opera întrunea condițiile unei bune receptări în mediile românești. Dar, fără îndoială, că nu lipsea nici intenția didactică: elita cărturărească propunea aici un model publicului mai larg, alcătuit din preoți și credincioși laici, receptorii - pe calea lecturii ori ascultând cuvântul celor care știau citi - al mesajului biblic.

Nu s-a cercetat încă, din câte știu, impactul pe care l-a avut *Biblia* din 1688 asupra contemporanilor. În ce mă privește, cred însă că urmele primirii de care

2 Autorul antic găsisese această pildă în relatarea lui Iason din A doua carte a Macabeilor, unde se evoca întregul context istoric al cuceririi Ierusalimului, în anul 168 î.d.Hr., de către sirieni (diadohii lui Alexandru cel Mare). Această schimbare de regim a fost urmată de o aspră opresiune militară asupra locuitorilor și a inclus tentative de convertire forțată la modul de viață și concepțiile grecești. Urmare a fost răscoala macabeilor și, după lupte înverșunate, izgonirea cuceritorilor.

s-a bucurat în rândul populației din toate cele trei țări locuite de români poate fi aproximat și cu alte mijloace decât cele cantitative, cum ar fi numărarea și localizarea exemplarelor rămase, studierea însemnărilor de carte, refacerea - unde este posibil - a întregului traseu parcurs, cu etapele sale în timp și spațiu. Dincolo de aprecierea cantitativă a situației pot fi încercate și evaluări calitative.

3. Istorie sacră, morală creștină stoică și istorie modernă românească

Dintre textele cuprinse în *Biblia de la București*, cel asupra căruia mă opresc aici este apocriful lui Pseudo-Josephus. El a cunoscut o anumită circulație printre români și dincolo de circuitul pe care l-a presupus *Biblia* lui Șerban Cantacuzino. Urmând modelul acesteia, la 1795 Samuil Micu îl integrează în *Biblia de la Blaj*. Peste un secol și jumătate, în 1854-1856, Filotei, episcopul Buzăului, continuă această tradiție, făcându-i loc în ediția biblică pe care o girează. Și tot atunci, Timotei Cipariu îl menționează în *Știința Sănții Scripturi* (Blaj, 1854), relevându-i proveniența necanonică și amintind dubla lui publicare în limba română.

Tratatul *Despre rațiunea dominantă* a lui Pseudo-Josephus a putut marca în epocă publicul românesc la cel puțin două niveluri: unul este cel, să-i zicem, colectiv: în fața opresiunii străine, Macabeii s-au ridicat la luptă și, cu oricâte sacrificii, până la urmă au alungat invadatorul străin. Cel de al doilea este nivelul individual: el privește cazul celor șapte tineri care, împreună cu mama lor și cu bătrânul Eleazar au respins și promisiunile, și amenințările lui Antioh al IV-lea Epiphanes, regele Siriei, refuzând să aducă sacrificii zeilor păgâni.

În ceea ce privește primul nivel, aici morala bravurii, motivată de puterea credinței, își găsea, în Țara Românească, ilustrări fastuoase. Este de amintit, în această ordine de idei, revolta antiotomană inițiată de Mihai Viteazul în contextul mai amplu al acțiunilor creștine patronate de Viena și papalitate³. S-a vorbit în istoriografia noastră despre influența pe care a avut-o acest predecesor asupra altui domnitor al aceluiași stat sud-carpatic, Mihnea III Radu (martie 1658 - noiembrie 1659). Cum se știe, acesta a înălțat și el steagul revoltei contra turcilor, însă faptele lui au fost mai puțin glorioase decât ale lui Mihai. După uciderea creditorilor turci, chemați la București (12 septembrie 1659), oastea lui Mihnea III Radu cucerește Giurgiu și Brăila și arde Orșova, Nicopole și Rusciuk).

Astfel de încercări, impuse, desigur, de greutatea dominației străine și posibile datorită personalității unuia sau altuia dintre voievozi, au fost endemice în spațiul românesc, fie că este vorba de Țara Românească, fie că în chestiune este Moldova. Aici, însă, încerc să argumentez altceva. Cred că întotdeauna în această epocă a unei modernități incipiente și atipice - în raport cu Europa Occidentală - în luarea deciziei favorabile unor asemenea temerare încercări de

3 Pentru contextul european al epopeii unificatorului de la 1600, ca și pentru interpretarea occidentală, ca parte a unui plan politico-militar mult mai vast (Braudel 1985-1986).

scuturare a jugului străin, a contat mult și ideologia religioasă, nu doar cea formulată în termenii laicei rațiuni de stat. Or un text cum este *Pentru singur țiitorul gând* putea oferi suportul moral și prestigiul religios necesar argumentării în favoarea unor opțiuni cum era cea a nesupunerii în fața puterii străine constrângătoare.

4. Pentru singur țiitorul gând și martiriul lui Brâncoveanu

La celălalt nivel, al exemplarității individuale, legenda morții lui Constantin Brâncoveanu rămâne emblematică pentru ceea ce ar putea fi și semnul unei influențe livrești asupra mentalității populare. (Înțeleg aici termenul popular nu în sensul de folcloric, ci ca unul ce înglobează diversele straturi și medii sociale, în lung și în lat, într-un fel sau altul, așadar nediscriminând între boierime, populația târgurilor și săteni.)

Există mai multe producții poetice considerate de specialiști drept "cronici, povestiri versificate" (*** 1967), prelucrând o întâmplare istorică al cărei ecou a frisonat conștiințele: uciderea lui Constantin Vodă Brâncoveanu și a fiilor săi, împreună cu sfetnicul lui apropiat Ianache, la 15 august 1714. Ar fi vorba, mai întâi, de *Istoria lui Costandin vodă Brâncoveanu*, păstrată în opt copii (dintre care cinci datează din secolul al XVIII-lea, iar celelalte trei din veacul următor). Dar tot aici trebuie amintit și cântecul de jale al unui versificator ardelean - poate preotul Pavel Popovici din Diesig - care, la 1813, îl plângea pe voievod într-o altă formulă decât cea acreditată de tradiție. În această viziune, Brâncoveanu era regretat ca unul ce ar fi vrut să-i scoată pe români din robia turcilor, așadar ca luptător pentru libertatea lor națională, și nu pentru virtuțile sale morale, de păstrător al credinței creștine. De altfel, nici *Istoria...* nu celebrează în Brâncoveanu pe martirul creștin. Voievodul este evocat de autorul anonim pentru a relua, mai convingător decât alte figuri, șirul ilustrărilor posibile la motivul baroc al lui *fortuna labilis*.

Este limpede că aceste prelucrări ale faptelor dramatice, care marcaseră prin cruzimea lor finalul domniei lui Brâncoveanu, se datoresc unor cărturari mărunți, cu oarecare cultură literară. Așa se explică accentele: când politic, când de mai largă viziune asupra lumii și vieții imprimate poveștii voievodului.

Esențială rămânea însă imaginea populară asupra cauzei morții domnitorului și pe ea o cunoaștem din poeziile anonime ce figurează în repertoriile folclorice. "Brâncoveanu Constantin/ Boier vechi și domn creștin" nu putea muri - ca reprezentant al boierimii românești autentice, crescută în respectul sacru al credinței ortodoxe - decât pentru că refuzase convertirea: "*De-ți mânca și pielea mea/ Să știi c-a murit creștin,/ Brâncoveanu Constantin!*". Acesta este sensul primordial păstrat de memoria mulțimilor și, fără îndoială, imaginea sa de martir în lupta pentru credință își datorează ceva din amplitudine și felului cum a izbutit lucrarea *Despre rațiunea dominantă* să își insereze mesajul în conștiințe.

Cât de eficient acționa mesajul acesta etic de rezistență la opresiune (dar, mai cu seamă, la opresiunea religioasă) asupra românilor se poate constata dacă ținem seama de modul în care versurile despre Brâncoveanu, așa cum le întâlnim în folclor, au slujit de pretext alcătuirii unor scenete de teatru popular. Ioan Mușlea a semnalat - în 1944 - existența acestora, iar Horia Barbu Opreșan a publicat trei variante care se jucau de către minerii din Cavnic (Maramureș), în satul Crasna (Bucovina de Nord) și în Dudașu Schelei (Mehedinți) (**1987). Toate cele trei variante erau performate încă în prima jumătate a secolului nostru, iar cea adusă în Mehedinți - de un refugiat bucovinean, în 1940 - este rezervată seriei ajutorului de Crăciun, alături de colinzi și Irozi. Ca o încununare a valorizării pe linie religioasă a morții lui Brâncoveanu este de menționat acțiunea de sanctificare a voievodului întreprinsă de Biserica Ortodoxă Română, în vara anului 1994.

Cum pietatea populară a secolului al XVIII-lea românesc s-a hrănit, prin intermediul preoților și al diecilor, cu învățătura biblică răspândită de *Biblia lui Șerban* în toate provinciile românești, și cum drama sfârșitului lui Vodă Brâncoveanu găsea deja, într-o oarecare măsură, conștiințele gata pregătite pentru o receptare sensibilă a mesajului pe care îl transmitea⁴, sunt tentat să văd în difuzarea extraordinară a producțiilor despre finalul Brâncovenilor și un efect al circulației printre români a tratatului *Despre rațiunea dominantă* în Biblia de la 1688.

Introdusă în corpusul textelor sacre de către niște cărturari sensibili de-acum și la alte argumente decât cel al intervenției divine, scrierea lui Pseudo-Josephus era propusă cititorilor în primul rând ca o carte de înțelepciune, de edificare morală. Nu este de mirare că, găsind ecou în cutia de rezonanță a vieții din acel moment istoric prin martiriul lui Brâncuși, mesajul său va îmbrăca straiele cântecului despre acest domnitor, ajungând, pe la 1759, să fie utilizat de Sofronie din Cioara în lupta lui religioasă împotriva prozelitismului greco-catolic în Ardeal. Se cunoaște acest lucru pentru că o copie a sa a rămas printre filele materialelor de propagandă îndreptate împotriva unirii cu Roma, adunate de generalul austriac Bukow, organizatorul represiunii ortodoxe din Transilvania și dărâmătorul de biserici românești.

4 Violeta Barbu ("Locuri ale memoriei: panegiricele dedicate lui Constantin Brâncoveanu", în *In honorem Paul Cernovodeanu*, București, Editura Kriterion:377-393. 1998), analizează imaginea acestui domnitor în panegirice. Aportul este util discuției de față pe două linii. Mai întâi, el permite înțelegerea subtextului ideologic al contribuțiilor cărturărești cu privire la domnitor: anume, imaginea domnitorului ca imago Dei. Apoi, prin tocmai acest fapt - de natură să arate încă o direcție din care se percepea dimensiunea sacră a domnitorului -, se poate stabili cât de diferită, și cu ce mijloace, era reflectarea lui Brâncoveanu propusă și circulând la nivelul elitelor cărturărești de cea posibil de regăsit la niveluri sociale mai modeste. Concluzia care rezultă de pe urma demersului este că distanța dintre cele două niveluri de percepție nu este tranșantă, ci de nuanță. Atât elitele, cât și categoriile mai ample și mai modeste, continuă, la sfârșitul secolului al XVII-lea și începuturile celui următor să poarte discuția despre domnitor în termenii exemplarității creștine și într-un orizont foarte legat de categoria sacralului.

BIBLIOGRAFIE:

- Barbu, Violeta 1998. "Locuri ale memoriei: panegiricele dedicate lui Constantin Brâncoveanu", în *In honorem Paul Cernovodeanu*, București, Editura. Kriterion.
- Braudel, Fernand 1985-1986. *Mediterranean în timpul lui Filip al II-lea*, București, Editura Meridiane, vol. 1-6, 1985.
- *** 1984. *Brâncovenii. Teatru popular*, ediție Horia Barbu Oprișan București, Editura Minerva,
- Cândea, Virgil 1979. *Rățiunea dominantă*, Cluj, Editura Dacia.
- *** 1967. *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII-XVIII)*, București, Editura Academiei.
- ***1597. *Divinae Scripturis nempe Veteris et Novi Testamenti omnia graece*, Frankfurt, ediție îngrijită de Franz Junius și Frederic Sylburg.
- Iorga, Nicolae 1985. *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, Editura Minerva.
- Jung, Carl Gustav 1997. *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, București, Editura Teora.
- Zimmer, Heinrich 1994. *Regele și cadavrul*, București, Editura Humanitas.

**Aux origines d'une légende nationale:
Brâncoveanu et le traité "Sur la raison dominante"
(Résumé)**

*L'auteur essaie d'offrir une nouvelle perspective de recherche sur les rapports établis entre la culture des élites et la culture populaire, par le biais de la diffusion des modèles culturels. L'objet d'étude est représenté par la signification de l'intrusion d'un traité philosophique païen (**Sur la raison dominante** de Pseudo-Joséphe-Ier siècle p.Cr.) dans le texte de Bible, édité à Bucarest (1688). L'explication d'un tel geste doit être cherchée dans le sous-texte idéologique des contributions culturelles (littéraires mais, aussi, iconographiques) appartenant surtout aux membres de l'élite politique mais qui tiennent compte de grands traits de la mentalité collective (telle la religiosité, l'opposition chrétien/turque), ce qui leur assure une réception plus large dans le contexte historique.*

Despre profilul omileticii funebre transilvănene la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX

MARIUS ROTAR

*“O, spirit uman, cât ești de minunat ! Cât de divin ești în esența ta !
Recoltezi moarte și drept răsplată semeni visul vieții eterne. Pentru a-ți răzbuna
nenorocirea, populezi universul cu un Dumnezeu atotiubitor”*

Johan Bojer (1872-1959)

Dintre toate tipurile de surse ce pot ajuta la reconstituirea discursului religios asupra morții în Transilvania, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, omiletica funebră constituie, cred, cel mai veridic material ce poate sta la baza înțelegerii și explicitării conduitei adoptate în mediul clerical și, de aici, înspre palierele extinse ale comunității, ocazionate de “viitorul ultim”. Astfel, datorită caracterului practic, subînțeles, al omileticii funebre, se poate mult mai ușor înțelege toată aceea afirmație aparținând lui Dominique Julia ce vorbește despre un du-te vino continuu care subzistă ca și reacție între fenomenele religioase, poziția individului în interiorul societății și sentimentele religioase ale acelui individ (Julia 1974:184). Oricum discuția se poziționează înspre locul și rolul omileticii funebre în întreg ritualul funerar și, mai mult decât atât, a importanței acesteia în ruptura/dispersia/angoasa ce o provoacă comunității dispariția unui membru al său. Așadar, ca și o trăsătură constantă și esențială, rolul omileticii funebre se desenează în cercurile concentrice trasate de un deces ca și răspuns la o asemenea întâmplare, cu evidentă funcție de a liniști, orienta și chiar de a corecta. O atare situație impune prin forța împrejurărilor un cert aspect mobilizator și moralizator deopotrivă, metamorfozându-se în unul dintre cele mai eficiente mijloace de transpunere și întărire a unui discurs. Altfel spus, în dispersia provocată de moarte, omiletica funebră joacă rolul de pilon în recompunerea unui peisaj sărăcit prin plecarea unui membru al grupului, fiind însă orientată înspre ceilalți “supraviețuitori” (în principal, mediu apropiat defunctului), ceea ce denotă din nou esențialitatea problematicii.

Moartea poate fi considerată un cadru extrem de propice de manifestare a unei acțiuni persuasive și această ipoteză se verifică prin aceea că unul dintre cele mai proeminente aspecte ale “viitorului ultim” este potențialul său impact emoțional, intens focalizat, asupra “supraviețuitorilor”. Se poate exprima, la

nivelul persoanei, prin durerea separării de cel iubit, realizarea că decedatul nu se va mai bucura de fructele vieții, neprevăzutul întâmplării sau, de pildă, durerea ce se transformă în furie la decesul cuiva apropiat ori frica de cadavru ca și viitoare, inevitabilă condiție (Metcalf, Huntigton 1991:43). Oricum, nu este vorba despre o planare la nivelul persoanei, întrucât predica de înmormântare nu se adresează unei singure persoane, ci, în mod esențial, unui ipotetic grup mai restrâns sau mai extins la o ceremonie funerară în funcție de “mărimea” decedatului. Astfel, acest grup este, sociologic vorbind, o punere în comun a imaginilor interioare și a angoaselor participanților. Mai mult, el este un loc de provocare a imaginilor, caracteristică evidentă a unei întâlniri/viețuirii comune a indivizilor ce constituie grupul, frământați de la dorințe și temeri până la emoții, unde fundamentală rămâne nașterea, continuitatea ideii de unitate ce asigură trăinicia sau siguranța grupului (Anzieu 2001:536-541).

Avem de-a face, în cazul discursului religios, prin intermediul omilecticii funebre, cu cea mai “instituționalizată” formă de alinare a durerii provocate de respirația imediată a morții și a degajării speranței. Alături de doliu și de alte chestiuni săvârșite pentru un defunct, pe un interval mai lung sau mai apropiat de momentul cheie ce-l produce [moartea-n.n] (Thomas 2001:121-127), omilectica funebră se mai poate integra în ceea ce A.R. Radcliffe Brown numea “obiceiuri ceremoniale”. Prin intermediul acestora societatea acționează direct asupra membrilor săi, prin variate tipuri de discurs, și păstrează vii în mintea lor un sistem sigur al sentimentelor. Fără aceste sentimente societatea/grupul n-ar exista și ar fi afectată intrinsec organizarea socială, neputându-se controla emoții sau frica (Metcalf, Huntigton 1991:47). Putem așadar discuta despre o terapeutică a morții, vehiculată în acest caz de un discurs religios (omilectică funebră), bazată pe o serie de elemente intersectate: stimularea integrării sociale și eliberarea de izolarea pe care, ipotetic, moartea ar putea-o produce, reacția tip oglindă sau procesele propriu-zise de comunicare și interdependență (Kaes 2001:507).

După cum am mai spus-o și cu altă ocazie (Rotar 2002:83-96) marea problemă care apare în momentul când se uzitează acest tip de sursă, în decriptarea unui discurs/atitudinii față de moarte este faptul că există, după părerea noastră, un dezechilibru evident la nivelul materialului edit și inedit pe care se desfășoară ancheta. În termeni concreți, se poate remarca faptul că în perioadă avem de-a face cu o adevărată “explozie” a manualelor de omilectică funebră, particulare sau integrate în lucrări mai generale ce propun predici pentru o multitudine de situații (botez, căsătorie, hirotonisire, sfințiri de cimitire sau biserici sau moarte). Aceste surse le vom considera ca fiind materialul edit sau teoretic al omilecticii, pe de o parte¹, iar pe de altă parte, materialul inedit sau predica practică/rostită la o înmormântare. Astfel, acel dezechilibru despre care vorbeam înclină balanța spre manualele de omilectică funebră în dauna materialului inedit, mai mult sau mai puțin din motive obiective, și păstrat în

¹ Este impropriu chiar și conceptul de *edit* deoarece aceste manuale sunt unele care până acum nu au fost supuse unei analize detaliate și, implicit, sunt puțin cunoscute

marea majoritate a cazurilor doar în situația morții unor personalități (nivel elitar). Dar, considerând că omiletica funeabră a timpului răspunde unui orizont de așteptare, credem că este un termen prea facil a discuta în cheia oferită de către conceptul de mentalitate colectivă, dincolo de persuasiunea subînțeleasă a predicii în sine. Manualele de omiletică funeabră ale perioadei sunt în marea lor majoritate, dacă nu în totalitate, adresate preoților, iar acest lucru impune prudența în analiză întrucât între ansamblul discursiv ce produce discursul religios asupra morții, vehiculat prin omiletica funeabră, și cei mulți cărora până la urmă le este adresat mesajul ("supraviețuitorii" defunctului) există o instanță, în speță preotul obișnuit sau nu, ce reproduce *in extenso*, modifică, îmbunătățește, deformează sau sărăcește mesajul central prin/pentru adaptare.

Discuția rămâne la fel de deschisă și de dificil de purtat în condițiile în care în ecuație intervin și alte elemente ce suprapun nivelurile discursului, îngreunând înțelegerea. Printre acestea ar fi întrebarea dacă pot fi considerate manualele de omiletică funeabră a timpului ca traducând un discurs oficial sau non oficial religios asupra morții în situația existentă, când preoții obișnuiți sunt îndemnați a se abona/ a achiziționa diferite asemenea producții prin circulare venite de la forurile superioare². O cercetare viitoare asupra unei asemenea chestiuni ar putea să stabilească cum și în ce proporție producții de acest gen (manuale de omiletică funeabră) s-au răspândit și care, corelate cu materialele inedite privind în sine predicile de înmormântare susținute de preoții din cele mai "periferice" locuri, ar demonstra faptul dacă sau nu se răspândește în perioadă un model de predică funeabră. Esențiale sunt pentru această ultimă direcție protocoalele de vizitațiuni canonice ce cuprind între rubricile lor și de ce cărți de cult dispune o parohie alături de alte elemente ce urmau a fi cunoscute, cum ar fi, de pildă, relațiile preotului cu enoriașii sau starea cimitirului. În cazul predicilor aplicate/rostate în situația de deces a unor personalități fundamentală este, tot în aceeași cheie, urmărirea răspândirii albumelor comemorative, ca în cazul *Albumului Bunea* (1910)³. Oricum, aceste albume comemorative, cum ar fi albumul (*Albumul Bunea*) pe care l-am amintit, cuprind între paginile lor totalitatea reacțiilor în cazul decesului unei personalități, de la cuvântările funebre laice și religioase până la scrisori,

² Ne limităm la un singur exemplu: o circulară expediată înspre parohii de la Vicariat prin care preoții sunt îndemnați a se abona și achiziționa predicile de înmormântare ale lui Ioan Papiu. După o perioadă de timp se primesc răspunsuri cum ar fi scrisoarea lui Petru Popp din Lugoj care trimite înspre același vicariat lista cu preoții care s-au abonat la lucrare (DJDAN, fd. *Vgch*, 373/21/1874, 284/1876).

³ Într-o scrisoare expediată de Academia Teologică din Blaj împreună cu Societatea de lectură a studenților teologi din Blaj, Ion Inocențiu Micu îndeamnă la achiziționarea *Albumului Bunea* (1910), urmînd a se preciza extrem de clar scopul acestuia: "venitul curat [rezultat din vânzarea lucrării- n.n.] se va întrebuița pentru ridicarea unui monument la mormântul lui Augustin Bunea". Apare, tot în aceeași scrisoare, o listă disponibilă a posibilibor abonați. Urmărirea analitică a chestiunii ar putea arăta în ce măsură acest apel a avut efect și, mai mult, ce impact a avut decesul asupra comunității românești din Transilvania (DJAAN, fd. *Atgcb*, 2/1909-1910, f.1).

telegrame de condoleanțe, reacții în presă, fotografii sau, chiar, enunțarea a ceea ce s-a scris pe panglicile coroanelor trimise la înmormântare.

Privind lucrurile strict din perspectiva clericală, rolul omileticii funebre ne apare ca fiind unul extrem de clar și nediferențiat de cele expuse până acum. Astfel, omiletica funebă este *disciplina teologiae practice* unde se expun sistematic metodele și procedeele prin care preotul își compune și expune predicile în fața credincioșilor, având ca și obiect principal învățăturile dogmatice, morale și catehetice creștine a căror propovăduire constituie una dintre principalele misiuni ale Bisericii. Ține inclusiv sau în primul rând de retorică și are un nedisimulat caracter pedagogic (Petrescu1977:9-19) iar, în cazul nostru, situația este cu atât mai mult pusă în valoare, cu cât moartea degajă, prin multiplele sale reverberații, cea mai subtilă formă de educație religioasă directă. Lucrurile sunt neschimbate, deoarece și atunci, ca și acum, printre îndatoririle de frunte ale preotului se numără și aceea de a predica în fiecare duminică și la diverse evenimente, inclusiv când este vorba despre decesul cuiva.

Omiletica în sine, și, implicit, cea funebă, nu este o chestiune în mare parte originală, bazându-se pe reluări de teme, ce lasă în aparență impresia unui imobilism. În perioada avută în vedere, în termeni similari vorbește și Ioan Rațiu care aduce în discuție modelele posibile de predici unde “(...) *potu afla preoții vorbirile cele plene de înveștiătură*”. Printre aceste modele se numără, de pildă, cele oferite de către “*S. Basiliu, Joane Christomu, Gregoriu Nazianzenul, Nissenulu și Cirilu Ierusalimitenulu (...), S. Ambrosiu, S. Augustin, ss. Pontifici Leonu și Gregorie celu Mare (...), ss. Bonaventur’a și Bernardu (...), Paulu Segneri, Fenelonu, Bossuet și Bourdaloue (...) și alți predicatori de renume, între cară la noi a escelatu Petru Maior, er’ in presente lucră în acestă direpțiune și se distingu: Justinu Popfiu (...) Joannu Papiu și Nicolau Negrușiu (...)*” (Rațiu 1877:627).

Despre necesitatea ca preotul să predice cu diverse ocazii și să catehizeze (implicit se subliniază astfel importanța acordată omileticii funebre) se vorbește și într-o circulară expedită din Gherla către dioceza din jur, ca urmare a Ședinței Consistoriale ținute la 7 octombrie 1879. Cât privește introducerea la prezentarea acestei circulare, Tit Bud o leagă de cuvintele Sf. Augustin (“*vai mie de nu voi predica*”), arătând că aceasta este “*datorinți’a cea de frunte a preoților (...) de a vesti cuvintulu lui Domnedieu, și a se folosi de totă ocaziunea [inclusiv de decesuri - n.n.] pentru a îndemna pe credincioși la păzirea porunciloru lui Domnedieu, la vieția morală (...)[pentru ca să nu- n.n.] lunece pe cărările necredinței*”. Circulara pomenită nu accentuează rolul morții în tot acest proces, în mod direct, ci pune problema mântuirii sufletului într-un scenariu care respectă traseul unei acțiuni concertate asupra Bisericii și implicit asupra credincioșilor. Astfel, enunțul capătă valoare de simbol: “*Inamiculu mântuirii sufleteloru adeseori îndemna spre neascultare de înviețieturile sântei maicei Băserice catolice și spre depărtarea dela credinți’a (...) catolică, afară de care nu este mântuire, și astfelu se tulbură liniscea, pacea sufleteloru*”. Aici

intervine rolul esențial al preoților care, pe un ton imperativ, subsumat naturii circularei în sine (bazată pe conceptul de putere), sunt îndemnați să "(...) *grijiți de mântuirea sufletelor încredințate păstoriei voastre (...) premergandu cu exemplu bunu*". Totodată, preoții trebuie să întocmească o listă cu ceea ce au predicat și catehizat și cu ce ocazie au făcut acest lucru, la care se adaugă îndemnul pentru protopopi ca atunci când fac vizitațiuni canonice să verifice cheștiunea (Budu 1883:92-93).

În mod analog lucrurile se petrec în mediul ortodox unde Andrei Șaguna subliniază printre drepturile și îndatoririle preotului, pe lângă cele privind obligația de a "*I spovedui, cumineca și îngropa pe parochianul seu (...)*", și cele ce se referă la "*a propovedui parochienilor sei cuventul lui Dumnedeu în dille de Dumineci și serbători* [inclusiv cele legate de moarte, se subînțelege-n.n.], *a ținea catechisația cu tinerimea adultă în biserică, er' cu cea școlară în școală*". La fel ca și în cazul lui Ioan Rațiu se recomandă preoților ortodocși "(...) *la cetirea cărțiloru numai a celor sfinte, ca a unora, care perfecționează mai deaproape pe preoți (...) și la care (...), trebuie să alerge în casurile de îndoială*" (Șaguna 1885:148, 142-143).

O altă cheștiune ce se transpune într-un alt obstacol în analiza omileticii funebre a perioadei este necesitatea analizei pe termen lung a acestei problematice. Așadar, la sfârșit de secol XIX și începutul secolului XX, putem considera că omiletica funebră în Transilvania are deja o tradiție regășibilă în ambele medii, ortodox și greco-catolic, ceea ce demonstrează o anumită continuitate în cultivarea acestei direcții⁴. Mai mult, pe lângă tradiția despre care vorbeam, apar, în perioada avută în vedere, inclusiv preocupări de analiză a acestui domeniu (Tulbure 1908), care, pe viitor, se vor situa într-un crescendo, subliniind influențe, coincidențe și chiar plagieri după producții sau autori clasici în domeniu (Comșa 1921, Georgescu 1928:13-22, Brânzeu 1944, Lupaș 1957, Protase 1973). Pe viitor va fi nevoie de un soi de „arheologie” capabilă să decripteze în durata mai lungă ponderea elementelor, originile sau nu, în cazul omileticii funebre transilvănene. Din acest punct de vedere, la noi analiza problematicei s-a focalizat în marea ei majoritate pe secolele XVII-XVIII, în ciuda faptului că, spre exemplu, după a doua jumătate a secolului al XIX-lea avem de-a face cu o adevărată explozie a domeniului care are la bază mai multe explicații⁵. Pe traiectoria enunțată întreprinderea noastră este, până la urmă, o încercare de inventariere, în principal a unor asemenea lucrări în perioadă (la

⁴ Într-o rapidă privire nu pot fi omise o serie de lucrări integrabile domeniului omileticii funebre ce coboară până spre secolul al XVII-lea, cum ar fi: Ioan Zoba din Vinț *Sicriul de Aur* (1683), ediție îngrijită și studiu introductiv de Anton Goția, București, 1984, Samuil Clain, *Propovedanii la îngropăciunea omenilor morți*, Blaj, 1784, Petru Maior, *Propovedanii la îngropăciunea omenilor morți*, Buda, 1809; Idem, *Didahii adeca învățături pentru creșterea fiilor la îngropăciunea omenilor morți*, Buda, 1809; Idem, *Predici sau Învățături la tote Duminicele și Sărbătorile anului, editate acum întâia dată cu litere latinești după ediția din Buda, 1809, de Dr. Elie Dăianu, Cluj, 1906, ș.a.m.d.*

⁵ Tangențial, de pildă, problematica omileticii, regășibilă în secolul al XIX-lea și începutul secolului XX, a fost atinsă la Radosav (1997:144 -195)

care se vor adăuga câteva predici de înmormântare „rostite”), dublată de o analiză a temelor/reprezentărilor/imaginilor vehiculate în asemenea producții ce ar putea da un profil a omileticii funebre a acelor timpuri. În orice caz, în principal, în momentul în care discutăm despre un discurs asupra morții, fie și el religios, avem în vedere conceptul de reprezentare, devenit după Carlo Ginzburg aproape unul la modă (Ginzburg 1991:1219-1230), mai ales în ultima perioadă.

Așadar, în analiza omileticii funebre transilvănene a sfârșitului de secol al XIX-lea, considerăm că este necesar să se țină seama de nu mai puțin de patru elemente pentru o cercetare rezonabilă, cu privirea ațintită și spre alte domenii ce pot veni cu un plus explicativ, capabil să aerisească înțelegerea. În primul rând este vorba despre modelul biblic pe care se va construi predica propusă (plus contribuțiile sfinților părinți, „clasici” în domeniu), în al doilea rând contribuțiile altor autori, și ei „clasici”, dintr-o perioadă mai mult sau mai puțin apropiată de cea cercetată – inclusiv din spațiul transilvănean, în spiritul tradiției pe care am enunțat-o; în al treilea rând elementele noi, posibile, ce apar acum, și care denotă specificitatea perioadei, provenind din alte tipuri de discurs decât cel religios asupra morții (laic sau științific, spre exemplu) și, în fine, dar nu în ultimul rând, ci, probabil, în prima linie a investigației, comparația între cele două medii confesionale de producere a acestui tip de discurs – dacă sau nu există diferențe, dacă apar interferențe ș.a.m.d.

Se poate proceda la o împărțire/segmentare a predicilor în mai multe părți corespunzătoare modului de adresare, introducerii, temei propriu-zise (de la enunț la organizarea ei), tratării temei și, în final, a încheierii/conluziilor trase. Dacă integrăm domeniul în teritoriul retoricii apare, în mod similar, o segmentare a predicilor de înmormântare corespunzătoare invenției unde locutorul dispune de topică (traduce o anumită paradigmă în percepția morții plus asupra destinului și biografiei creștine) (Radosav 1997:172), esențială pentru legătura între subiectul dat și ansamblu de locuri (acestea la rândul-le sunt de două tipuri – comune – utile la orice profil de subiect, și specifice – valabile doar pentru o unică formă). Segmentarea continuă cu dispoziția (exordiu, narațiune, confirmare, perorație), elocuție (se referă la dimensiunea estetică – corectitudine gramaticală, alegerea cuvintelor, figuri de stil, plus cele trei genuri de stil corespunzătoare subiectului sau cauzei – umil, mediu, sublim), reținerea discursului/predicii (formând arta memoriei – principiul întipăririi în memorie a unor serii de locuri, în cazul de față cadavrul, cimitirul, mormântul etc., sau imagini de unde, în momentul efectiv al producerii discursului, locutorul extrage din „mintea” auditoriului ipotetic locurile mentale ce în prealabil le-a fixat) și, în sfârșit, acțiunea discursului (reglare voce, gesticulație etc.) (Ducrot, Schaffer 1996:113-114).

Operațiunea cuprinde în sine două operațiuni la un nivel general și particular deopotrivă: inventarierea corpusului într-o adunare a datelor cantitative iar, pe de altă parte, iscodirea câtorva texte considerate ca jaloane semnificative pe curba ipotetică de evoluție (Chartier 1997:141). Astfel, putem

vorbi în perioadă, după cum am mai subliniat, despre existența „manualelor” de omiletică funeabră ce nu cuprind, așadar, o particularizare în cazul decesului cuiva. Asemenea producții încercă să acopere o multitudine de situații, elocvente în perioadă fiind pe o atare direcție, de pildă, pentru mediul greco-catolic, o lucrare aparținând lui Ioan Papiu⁶, sau, pentru mediul ortodox, în aceeași cheie, o lucrare aparținând lui Titus Vespasian Gheaja⁷. Dacă observăm cuprinsul acestor două lucrări, semnificative pentru că apar în același an și provin din medii confesionale diferite, cu toate că puteam alege și alte asemenea producții pentru segmentul temporal de până la primul război mondial, se poate lesne observa împărțirea temelor/predicilor propuse pe variate situații ce accentuează diferitele etape ale vieții, starea socială, nivelul de pregătire al defunctului, cauza propriu-zisă a morții sau, în fine, accentul mult mai puternic pus pe cazurile/predicile propuse pentru o înmormântare în situația bărbaților decât a femeilor. Oricum, faptul că se alocă spații pentru posibilele predici de înmormântare în cazul femeilor demonstrează o creștere a nivelului importanței acestora în viața comunității din respectiva perioadă. La nivelul predicilor „rostitite” se vor observa la nivel edit realizările lui Augustin Bunea (Bunea 1903), pentru mediu greco-catolic, iar pentru mediu ortodox, Zaharia Boiu (Boiu 1889) sau Matei Voileanu (Voileanu 1902:82-111). Cu toate că aceste

⁶ Joannu P.Papiu, *Cuventări funebreli seu la casuri de morte*, Gherla, MDCCLXXV, 164 p. (redăm spre exemplificare întreg cuprinsul lucrării, cu specificarea că fiecare predică propusă de autor are și câte un scurt rezumat : I. *La mortea unui teneru*, pp.1-9, II. *La mortea unei feciore*, pp.10-17, III. *La mortea unui teneru, carele a suferitu în bola*, pp.18-26, IV. *La orice mortu în etate*, pp.27-36, V. *La mortea unui bețrănu onoratu pentru vertuți*, pp.37-43, VI. *La ori ce mortu în etate*, pp.44-50, VII. *La ori ce mortu în etate*, pp.51-60, VIII. *La ori ce mortu*, pp.61-70, IX. *La moartea unei femei vertuoase*, pp.71-80, X. *La mortu, carele a fostu creștinu evlaviosu*, pp.81-89, XI. *La mortu, care s'a ostenitu multu în lume*, pp.90-99, XII. *La ori ce mortu în etate*, pp.100-107, XIII. *La mortu, carele a suferitu multu*, pp.108-115, XIV. *La mortea unui pruncu micu*, pp.116-120, XV. *La ori ce mortu în etate*, pp.121-127, XVI. *La mortu seu morta, care a trasu multu în suferintia și în bolă indelungata*, pp.128-136, XVII. *La mortea unui bărbatu, carele a fostu activu*, pp.137-144. În final lucrarea cuprinde iertăciuni la înmormântări, la rându-le segmentate pe diferite grade de rudenie sau nu ale defunctului sau a stării sale, XVIII. *Iertațiuni la înmormântări*, pp.145-164

⁷ Titu Vespasianu Gheaja, *Anghi'a creștină, seu cuventări funebreli pentru diferite casuri cu privire la etate, secsu sâ stare sociale*, Sibiiu, 1875, 156 p. (Cuprins : 1. *La înmormentarea unui tată de familia*, pp.7-15, 2. *Cuventu funebru generalu*, pp.16-22, 3. *La mortea unui fiu orfanu de parinți*, pp.22-28, 4. *La înmormentarea celui ce au moritu cu morte grabnică*, pp.29-36, 5. *La înmormentarea unui'a, carele au moritu cu o morte grabnică*, pp.36-44, 6. *La înmormentarea unui om casatoritu*, pp.45-54, 7. *La înmormentarea unui clericu*, pp.54-61, 8. *La înmormentarea unei feciore*, pp.61-68, 9. *La înmormentarea unui fiu seu fice*, pp.68-74, 10. *La înmormentarea unui avutu seu om de bună stare*, pp.74-83, 11. *La înmormentarea unui omu cultu și iubitoriu de virtute*, pp.83-90, 12. *La înmormentarea unui călugaru seu și altui creștinu forte religiosu*, pp.91-99, 13. *La înmormentarea unui creștinu cărturariu*, pp.99-106, 14. *La înmormentarea unui bețrănu*, pp.106-112, 15. *La înmormentarea unei veduve bătrane cu familia numerosă*, pp.113-121, 16. *La înmormentarea unui preotu*, pp.122-127, 17. *La înmormentarea unui pruncu micu*, pp.128-134, 18. *La înmormentarea unui plugariu necăjitu seu a unui servitoriu*, pp.134-141, 19. *La înmormentarea unei muieri tinere*, pp.141-155.

discursuri se vor rosti în marea lor majoritate în situația decesurilor unor personalități cheștiunea nu una este generală⁸.

Analiza de conținut a omileticii funebre debutează cu urmărirea formulei de adresare, importantă deoarece se constituie ca fiind începutul “legăturii” concrete între locutor și destinatari. Apar situații când manualele nu indică vreo formulă de adresare (Meteșu 1870), iar acolo unde sunt cele mai frecvente vor fi “Jalnici ascultători !” sau “Jalnică adunare !”. În aceeași cheie se poate urmări pericopa utilizată, motto-ul propriu-zis ce se dorește a fi elementul nodal, linia conducătoare a discursului/predicii funebre pus în legătură cu primele imagini vehiculate care vin sau nu să confirme firul conducător propus a fi dezvoltat. În marea lor majoritate motto-urile vor fi o serie de citate biblice cum, de pildă, este cazul cuvântului funebru general propus de Titus Vespasian Gheaja, ce beneficiază de pericopa următoare, arhicunoscută, preluată din Biblie: “*Pământu ești și în pământu vei merge*”(Fac.3,19). Primele imagini propuse se vor axa pe cheștiunea mormântului și simbolistica particulară a acestuia pentru soarta invariabilă a omului: “*Pătrundiatore suntu mormintele, în cari se află omul simșitoriu lângă mormentulu acest’a deschisu și între atâtea morminte acoperite. Acestea suntu semnele cele mai învederate ale deșertăciuni lumesci (...)*”. Discursul continuă în linia prefigurată de motto-ul propus, dar într-o tonalitate mult mai gravă și, implicit, cu un ascendent emoțional în creștere asupra ipoteticilor destinatari: “*O jalnice morminte ! Voi veți cuprinde în sînulu vostru oasele acestei fiinșe iubite mutate de la noi (...). Voi cu periciune ne ameninșiați și pre noi, cu putrejune asceptați trupurile nostre*”. Autorul recurge tot la nivelul introducerii la exclamații ce au rolul de a sintetiza imaginea primă a discursului său într-o adresare directă: “*Moritoriule ! Spune-mi acum’a mie, de unde ai pornitu și unde ve ajunge, mai curendu seu mai tardiu ? De unde ? Și unde ?*” (Gheaja 1875:17-18). Explicația pentru acest stil exclamativ pe care-l vom regăsi ca o constantă de-a lungul majorității predicilor de înmormântare ale perioadei rezidă în faptul că interjecțiile, interogațiile uzitate vin să arate că vorbirea se prezintă ca și cum ar fi involuntară, spontană, determinată de o trăire/stare mai mult atestată decât declarată (Ducrot, Schaffer 1996:473). Evident, scopul ei este și impresionarea auditoriului.

Ioan Papiu propune pentru o predică valabilă pentru orice caz de moarte un alt motto cunoscut ce se vrea corolarul întregului discurs: “*Seau de viamu seau de morimu, ai Domului suntem*” (Rom.XIV.8). Imaginea morții și scopul declarat al predicii în sine, în acord cu pericopa, va fi astfel alungarea fricii de moarte, capabilă a distorsiona în mod negativ comportamentele: “*Câte casuri și templări nenorocoase mai vinu înainte în lume, și neci odată nu vedi atâta întristare, nu audi atâtea vaiete, suspinuri și oftări, ca și cându se templă se vină morminta (...)*”. Cu tot acest spectacol comun al durerii provocate de moarte, viitorul ultim/morminta “*(...) nu e așia de rea, nu e așia de amară, precumu și-o înșpuescu mulți omeni în lume (...). Eu voiu se ve aretu astăzi, ca ceea ce*

⁸ Vezi, de pildă, o predică de înmormântare rostită în cazul decesului unui măcelar pe numele său Man Cioran (Voileanu 1902:107-111).

numescu omenii morte, nu se deschilinesce de viața și marea este numai la părere, pentru ca nemic'a în lume nu pierie ci (...) numai se stramută" (Papiu 1875:51-52). O altă predică propusă de același Ioan Papiu se va construi pe conceptul de fericire, mit fondator al culturii de masă, după expresia lui Edgar Morin (Segré 2000:54): "*Ferice de cel'a, pre carele Tu-lu alegi și-lu lași, se se apropie spre a locui în curțile Tale*". Beneficiind de o introducere mai lungă predica își propune să răspundă la o întrebare cheie menită a fasona întregul mesaj dorit a fi transmis: "*Și în ce constă fericirea ?*" Răspunsul este tranșant, dat încă din introducere și deschide porțile elucubrațiilor explicative, dezvoltate ulterior: "*ajungerea în loculu, unde nu mai are nemic'a de doritu*" (Papiu 1875:61-63).

Un alt manual de omiletică funebră, provenind tot din mediul greco-catolic aparține lui Tit Bud sub forma unei lucrări în două volume într-un soi de reluare/plagiat după autorități în domeniu (Budu 1878-1887). Se poate remarca în cazul acestei producții un stil mult mai aerisit decât în precedentele cazuri, ceea ce arată adaptarea de către locutor a ceea ce el culege din diverse părți cu scopul de a pune pe un eșafodaj mai comprehensibil. Totodată, față de celelalte manuale, scad cuvintele funebre cu caracter general (prezente aici în număr de cinci) și se înmulțesc altele aplicabile unor situații aparte (epidemii sau moarte violentă). Astfel cele cinci predici se vor axa pe situații aparte cum vor fi: "*Cum se se molcomească frica de morte*" (Budu 1887 II: 78-80), "*Cum se dă cu adevăratu onorea cea de pre urmă mortulu*" (Budu 1887 II:100), "*Moartea este predicatorele celu mai puternic*" (Budu 1887 II:205) (reluarea unei teme vechi și cu un motto preluat din Luca 7.15), imaginea judecății (Budu 1887 II:230) și, în fine, încercarea de răspuns la cea mai chinătoare întrebare aplicată morții proprii, văzute la persoana întâi: "*Unde mergemu ?*" (Budu 1887 II:235). Ca și tehnică discursivă se aplică adeseori *epimonii* (cuvânt provenind din greacă și care are înțelesul de încetineală, acțiune de a stăru) sau *coarcevațio* (din latină cu înțelesul de îngrădire și acumulare) (Petrescu 1977:238-239) prin care locutorul recurge la un șir de întrebări pentru a întări ceea ce spune sau a combate părerile contrare cum ar fi situația de față: "*Cugetați voi vre odată la acest'a ? Venitu-va vre odată în minte minutele cele groznice ultime ? Cum se nu ve fia venitu în minte, căci în tote locurile și de multe ori vedeți și audiți despre moarte ? Și ore ce cugetați, cându ve aduceți aminte de morte ? Ore nu ve înfricoșați atuncea ?*"

Ipoteza unei specializări și mai accentuate în cazul omileticii funebre, lansată prin observația că înspre debutul secolului XX manualele ce cuprind asemenea producții vor încorpora tot mai puține predici cu caracter general, se verifică prin manuale aparținând lui Dumitru Voniga (Voniga 1907: 9-140,141-248) sau a lui Petru Popa (Popa 1913:20-99).

Nu ar avea rost să insist foarte mult pe introducerile prezente în predicile de înmormântare care se alocă diferitelor vârste, stare socială sau situație de moarte. Ne vom mărgini în a spune că fiecare are un anumit specific indus de contextul care îl induce îmbrățișarea de gheață a morții fiind mai vehemente cu

cât scade vârsta decesului sau este mai acută atmosfera ce o generează. Dar acesta nu este însă o regulă generală. Ceea ce ni se pare mult mai important sunt reprezentările/explicațiile/îndemnurile ce le incumbă aceste producții care au o anumită ordine proprie care desemnează ansamblul semnelor și cuvintelor ca și imagini (Antoine 1997:1362). Modelul morții creștine rămâne cel oferit de Iisus Hristos în celebrele sale cuvinte: “*Eu sunt Învierea și Viața*”. Oricum, acest înțeles experiența omenească nu poate să-l cuprindă, cu toate că El își dăruiește viața tuturor și viața Sa străbate toate viețile oamenilor aducând posibilitatea învierii într-un soi de osmoză prin care în fiecare individ viața și învierea au devenit o unitate indestructibilă (von Speyer 1996:47-54). Dar depinde de fiecare să ajungă în această situație și, astfel, din nou se conturează rolul explicit și implicit al omilecticii funebre care prin reprezentări veridice este capabilă să ajute individul să apuce pe poteca care va duce pe tărâmurile fericirii eterne.

Printre cele mai vechi teme/reprezentări vehiculate în/prin discursul religios asupra morții se numără *contemptus mundi* (disprețul/fuga de lume), remarcabil analizată de către Jean Delumeau, ce are la bază modelul biblic unde lumea are un caracter ambivalent (domnia lui Satan și obiectul răscumpărării) și confundat/contopit într-unul singur, ceea ce a dus la o acuzare a lumii ca spațiu al păcatului și, totodată, pământul pe care viețuim (Delumeau 1997,I:13-16). *Contemptus mundi*, după expresia istoricului francez, este o temă „dominată de conflictul între timp și eternitate, multiplicitate și unitate, exterioritate și interioritate, deșertăciune și adevăr, pământ și cer, trup și suflet, plăcere și virtute, carne și spirit”. În această dinamică, ea se compune din mai multe elemente: bucuriile din lumea asta dau naștere suferințelor de dincolo, pământul este un exil sau cum se spune adeseori „o vale a plângerii”, trupul este o închisoare, omul este fiul putreziciunii și viitoarea hrană a viermilor, simțurile te duc la păcat (Delumeau 1997,I:21). Avem astfel conturat în mare discursul religios axat pe explicațiile morții cu efect moralizator asupra supraviețuitorilor. De aici se deschid teme de tratat separate sau nu, aplicabile pentru orice caz de moarte sau pentru unul special, regăsibile în manuale de omilectică funebră, predici „rostite” ori alte și alte lucrări de meditații asupra morții. Astfel, una dintre temele derivate este *Ubi sunt ?* - unde sunt - (Delumeau 1997,I:17), bazată pe universalitatea și atotputernicia morții ce nu are limită de vârstă, de statut social, nivel de instrucție, într-o logică proprie a fenomenului, fără înțeles pentru oameni, dar care lasă în urmă un potop de lacrimi. Să învățăm din moarte, să învățăm ceea ce viitorul ultim ne arată de fiecare dată ceea ce nu suntem – zei nemuritori – acesta este mesajul esențial vehiculat de discursul religios asupra morții și, în funcție de el, apar elemente noi, detaliate sau nu ale fenomenului. Trăind într-o familiaritate cu moartea omul percepe și își reprezintă ceea ce se întâmplă sau ceea ce i se pregătește iar Biserica a jucat un rol esențial în abandonarea modului natural de a trăi moartea. Aceasta s-a întâmplat propunându-se meditația asupra decesului ca și metodă de pedagogie morală: „Moartea sinelui dacă n-a inventat-o creștinismul, măcar a extins-o la dimensiunile unei civilizații” (Delumeau 1997, I: 51).

Lucrarea lui Ioan Papiu prezintă marele avantaj că pentru fiecare „soluție” la cazurile de moarte care apar are la începutul fiecărei predici un scurt rezumat al conținutului propriu-zis. Bineînțeles, aceasta reprezintă un avantaj pentru cel prins într-o investigație, dar, dincolo de el, reprezenta un beneficiu inclusiv pentru cei ce veneau în contact cu lucrarea respectivă. Astfel se putea găsi mult mai ușor ceea ce interesa, element ce denotă caracterul practic al lucrării menționate, puterea de sinteză a autorului, chestiune mai redusă, în cazul lucrării lui Tit Bud (titlu aplicat situației de moarte). Se răspundea așadar celor mai variate interese și considerăm că nu întâmplător cei doi provin din mediul greco-catolic unde transpare o dinamicitate în plus față de mediul ortodox, axată nu pe nivelul reprezentărilor, ci pe scopul predicilor propuse.

La Ioan Papiu, predica propusă pentru moartea unui tânăr se desenează ca și o jonglare pe tema veche a *contemptus mundi* prin care „vieți'a pământenă și toate cele lumesci sunt trecătoare, er sufletul viează și după morte în ceriuri”. Apare dialectica trup/suflet unde primul este trecător „ca se-și aducă aminte că nemernicu este pe pământu și domni'a lui de aicia încă e trecatoria (...)”. Astfel se domolește frica de moarte apărută aici sub masca durerii pierderii vieții într-o interogație retorică: „ Pentru ce se ne pară reu așia dară cându morimu și eșindu din acestă vale a plângerei – trecemu la viația, - ne depărtămu de nelucire și mergemu la adevărulu?”. Relația directă locutor-auditoriu se stabilește prin imperativa imagine ce fiecare o poate arunca asupra-și: „Recapitulați viați'a și veți afla, că cu nemicu nu se poate mai nimeritu asemana de câtu cu unu visu, ce trece fără urme !”. Întâlnim ideea universalității morții și atotputerniciei ei deoarece : „(...) frica și gropa și lațiu e preste toți celi-ce locuescu pe pământu”. Tensiunea se va acumula în continuare în discurs iar rezolvarea se va extrage din *contemptus mundi*, în principal, argument suficient în domolirea fricii în fața viitorului ultim: „Se ne mângăiamu ca ajungandu acolo împeratulu va fi asemenea cu ostașulu, avutulu intru rondu cu cerșitoriul. (...) Mortea (...) nu e altu de câtu un punctulu, de unde începe cerculu veșniciei;- de aici firesce urmează ca și fericirea noastră în patri'a cerească va se fia vecinică, va să fia fora capetu” (Papiu 1875:2-13). Ultima fază în compunerea unui discurs și anume perorație cuprinde o recapitulare a ideilor lansate orientate și mai direct între auditoriu. În mod automat se revine la *contemptus mundi*, de altfel parabola întregului discurs: „(...) Viați'a pămencească nu e alta – dupa dîsă a sînșiloru părinți – de câtu o morte neîntreruptă (...), și decă e adevăru ca omulu, cându more începe a trăi (...) decă e adevăru ca omului cându more începe a trăi (...), decă e adevăru ca omulu cându more, atunci se pauseasă și află ușiorare multu – cumu audîmu în cântarea înmormentărei, - atunci pentru ce se plângemu pre celi ce se mută dela morte la viația și de pre pământu la ceriu” (Papiu 1875:13-15). Așadar aceasta poate fi considerată o predică de înmormântare ce se dezvoltă după regulile clasice ale retoricii și este întemeiată pe reprezentările vechi ale temei *contemptus mundi*, iar într-o cheie asemănătoare pot fi analizate și alte predici subsumate diferitelor vârste, stări sau cazuri de moarte. Oricum, este vorba

despre o adaptare și aceasta se observă și din cuprinsul extrem de specializat al lucrărilor care pun accent pe protejarea supraviețuitorilor și, în primul rând, al membrilor familiilor celui decedat.

Însă nu acesta ar fi noutatea principală (care trebuie supusă unei investigații mult mai complete), regăsită în analiza omileticii funebre a perioadei. Noutățile am spune că sunt în număr de două și ele provin dinspre un discurs laic asupra morții ce încorporează dimensiunea „științifică” și „civică” a morții. Poate nu este corect a spune încorporare, ci influență deocamdată... Astfel, moartea chiar devine un indicator al unei acțiuni de laicizare ce se înregistrează iar acest lucru se regăsește inclusiv la nivelul cuvântărilor funebre. Concret este vorba despre două noutăți am spune și anume influența bolii ca și explicație – urmarea directă a unei „presiuni” care o resimte discursul religios în sistemul explicativ ocazionat de moarte, pe de o parte. Aceasta determină nu neapărat explicații științifice, de altfel imposibile la acest nivel, ci, mai degrabă, o luare în calcul, o privire a acestui fapt ce cauzează moartea în diversele predici propuse. Pe de altă parte, a doua noutate este „eroizarea” unor personalități decedate, ce se practică la o scară mai mică la nivelul manualelor, atingând extensia maximă în cazul discursurilor funebre „roștite”.

Dacă cândva boala putea fi considerată ca fiind ceva înjositor, degradant (Sontag 1995:97), ce nu intra, în mod logic, într-o explicație religioasă în ceea ce privește/determină moartea în sine, acum progresul științei în general, al medicinei în particular, declanșează, cum sublinia Susan Sontag, declinul interpretărilor religioase ceea ce duce, la un nivel mai larg, la coexistența diferitelor explicații (Sontag 1995:108). Efortul este unul de anvergură, am spune, la nivelul comunității, care se regăsește în cele mai diverse modalități: în efortul de îngrijire a sănătății, de la o legislație axată pe o atare problemă și care va fi reprodusă în tot felul de circulare bisericești ce au o evoluție verticală înspre periferia comunității, la obiceiul ce apare și se manifestă deocamdată la nivelul elitei și anume cel de a merge la băi pentru tratament. Alături de moarte, boala intră tot mai adânc în categoriile fatalității, cu toate că suntem departe încă de imaginea conturată de și în jurul morții astăzi: ca să mori trebuie să atingi o anumită vârstă înaintată, moartea se datorează bolii, nu elementului natural – explicații autosuficiente, de altfel (Herzlich 1976:197-217). Mai mult, crește prestigiul doctorului în comunitate, crește importanța spitalelor iar registrele de stare civilă consemnează decesul în spital. Creșterea populației determină o mai accentuată atenție din partea statului față de „politica sănătății” și cel mai semnificativ aspect rezidă în acea imagine ce se naște și va căpăta amploare: prevenirea este calea înspre o viață îndelungată și fericită. Ultimul element se va dezvolta la un nivel extins atât orizontal, cât și vertical, la nivelul comunității, într-un spirit de „luminare” identificabil și prin câteva titluri (Beșiotă 1892,1911; Beu 1905; Dobrescu 1908; Elefteresc 1892).

Înspre limita inferioară analizei noastre nu se va afla o predică de înmormântare, ci, mai degrabă, „parenesele la ocazii diverse”, dintre care una, aparținând lui Iustin Popfiun se adresează „*la patulu unui morbosu, care*

doresce a se mărturisi, și a se cuminica". Îndemnul este de a se răbda cu stoicism durerile și cu întărire în credință, în liniștea și resemnarea ce o oferă Hristos: „Cându voru fi dorerile tale mai grele, atunci striga (...) cum striga S. Augustinu: aici bate, aici taia Domne ! numai me cruția, numai me mântuiesce in ceriu !”(Popfii 1868:636-641). Manualul lui Ioan Papiu cuprinde în paginile sale și problematica bolii sub forma preluării “din predicile rsm.Domnu Joane Dragomir”. Predica se poate aplica unuia/unei care atras mult în “suferinție” și își propune să trateze modul “cum se cuvine unui creștinu a se porta în bol’a grea și îndelungata” (Papiu 1875:128-129). Ea debutează vehement cu o meditație asupra condiției umane și cu dorința nedisimulată a autorului de a alunga frica de moarte: “Viația și morte ! Doi stani în marea, ce încungiura lumea întregă, de cari se lovescu și se sparge luntrea căletoiloru de pre întregu pământu. (...) A se lipi preste masură de viația, pruncesce a tremura la morte – este asemenea retăcire, și de acesta neci unul dintre moritori nu e limpede, curatu”.

Partea narațiunii și confirmăției în arta compunerii discursului se suprapune peste detalierea și demonstrarea cum un creștin trebuie să se comporte în caz de boală, explicitată în patru direcții împletite (Papiu 1875:130-134). Prima direcție explică semnificația bolii prin aceea că “1. bol’a îndelungată o privesce ca certare amesurată lui [bolnavului- n.n.] dela Domnedieu”. Astfel, constituind voia Creatorului, toate nenorocirile ce izbesc ființa umană sunt în beneficiul ei și așa se conturează perspectiva celei de-a doua direcții: “2. Creștinulu bunu în bol’a grea și îndelungată are să se roge lui Domnedieu pentru vindecarea sa”. A treia direcție de explicare a conduitei în fața bolii aduce cu sine posibilitatea însănătoșirii ce se va răsfărca asupra viitorului mod de a trăi: “3. Creștinulu, carele pote se se deștepte, în patulu doeriloru sale, se-și cumpănescă de amenuntulu statutulu seu celu venitoriu (...), și se nevoiesce a-l îndrepta și a-și spăla tin’a forodelegiloru prin ap’a lacremiloru părerei de reu”. În fine, ultima direcție va viza pe cei din jurul bolnavului, în condițiile în care “4. Creștinulu bunu-și da sufletulu binecuvântându pre celi, cari au grițitu pe dânsulu”. În algoritm intră astfel soția și rudeniile, dar este exclusă figura doctorului.

Manualul lui Titus Vespasian Gheaja nu cuprinde nici o detaliere a posibilelor cazuri de moarte datorate bolii, chestiune ce nu o regăsim nici măcar la nivelul celor două predici propuse pentru moarte grăbnică (Gheaja 1875:29-44). Dacă acceptăm ideea că acest manual de omiletică funebră, alături de cel a lui Ioan Papiu sunt reprezentative pentru Transilvania sfârșitului de secol al XIX-lea, am putea concluziona că este totuși o întârziere, o defazare în adoptarea unor noi imagini/modele care se vehiculează în jurul morții, în mediul ortodox față de cel greco-catolic. Este doar o ipoteză care pe viitor trebuie demonstrată sau infirmată. Însă și în mediu ortodox, pe direcția enunțată, lucrurile se vor mișca în sensul în care, spre exemplu manualul lui Dumitru Voniga va cuprinde și chestiunea morții survenite După o boală îndelungată (Voniga 1907:94-96, 160-161). Este adevărat, aceasta nu ocupă un spațiu extins

dar, important este faptul că problematica apare, ceea ce înseamnă că totuși nu există mari diferențe între cele două medii confesionale, ci doar unele de nuanță și o oarecare defazare. Analiza problematicii bolii trebuie extinsă peste nivelul omilecticii funebre la palierul cuvântărilor obișnuite de Duminică cum ar fi cazul *Duminecii Slăbănogului*, ceea ce va confirma ipoteza noastră⁹.

La nivelul predicilor rostite se va remarca aceeași implementare și se poate exemplifica prin două asemenea producții. Prima va fi o predică de înmormântare al cărui locutor rămâne neidentificat, rostită la înmormântarea unui anume Ioan Deva (5 iunie 1905) (DJAAN fd.CM, 1388/1904:5-7). Această predică “aplicată” se dezvoltă pe același inventar de teme vechi, în special *contemptus mundi*, dar la un moment dat locutorul recurge pentru a explica scurttimea vieții și deșertăciunea lumii la un instrument “primar științific”, de explicare a cauzelor morții. Chestiunea se va subsuma însă, ca și în cazul manualelor, explicațiilor provenite din credință. Cea de a doua predică, provenind nu întâmplător tot din mediul greco-catolic, aparține lui Basiliu Rațiu și va fi rostită la înmormântarea dr. Ștefan Pop (Rațiu, BARCN, scs M, fd.B, ms.175:42-45). Ea este mult mai semnificativă decât primul exemplu deoarece prin intermediul ei se poate remarca percepția medicului ca și personaj în comunitate, iar, de aici, cum decurge modul de compromis între două tipuri de discurs diferite – religios și laic. Astfel se va merge înspre coincidențe: “(...) *scienția medicală este de instituțiune divină și statutului medicalu a fostu este și va fi similu, decă nu egală ? cu statulu preoțiescu cu privire la originea loru, datorințe și obligațiuni*”. Locutorul merge mai departe în argumentarea asemănării între cei doi “*unulu de corp, altulu de sufletu, și ambele au se pune în armonia și cu calculu spre a pote sterpi nu numai morburile corporali dintre oameni, ci și cele morali, cari suntu cu multu mai periculose (...). Domnulu a creatu din pământu medicamentele și omulu înțieptu nu se va scarbi de ele (...). Ddieu a datu omeniloru scienția*”.

Dar partea cea mai elocventă, în spiritul creșterii influenței discursului științific/medical în perioadă și a locului ocupat de către medic, reiese din trasarea de către locutor a îndatoririlor care decurg din aceasta meserie și care, după cum am văzut, este datorată bunătății lui Dumnezeu. Aceasta problematică este expusă în nu mai puțin de șapte puncte ce întăresc și mai mult comparația între medic și preot: „1. *Medicii trebuie să fîa prevăduți cu cunoscințe necesare (...) și se fîa bine pregătiți (...)*. 2. *Medicii au datorinția se studieze în tote dilele să și înmulțiească cunoscințele prin observări si experiențe noue, se comunice cu alti medici practici, descriîndu casurile mai grave*” Celelalte patru puncte se mulează și mai bine peste comparația propusă: „3. *Medicii au datorinția se premergă cu esemplu întru toți, se se ferescu de escese, să fîa loiali, onești, cu iubire sinceră cătră deapropole imparțialu, se păstreze secretele morboșiloru,*

⁹ Vezi pentru mediu greco-catolic o predică propusă în acest sens, Domineca Slăbănogului I. Bolele ne aduc aminte că pecătoși și moritori suntem, în Predicatorul Săteanului Român, 2, I, 1894, pp. 60-63, Domineca Slăbănogului II. Despre folosul bolelor, în PSR, 3, I, 1894, pp.65-68. Pentru aceeași chestiune vezi pentru mediul ortodox Boiu 1898:17-20.

în scurtu să nu vateme juramentul. 4. Medicii au se si castige incredere prin zelu neobositu intru cercetarea morbosilor (...) fie elu de orice comitațiune (...). 5. Medicii au datorința a se îngriji și de mântuiția sufletescă a morbosului (...) și cându observă periculu de morte suntu datori a îndemna (...) ca de timpuriu se se împărtașesc și se reguleze afacerile private ori familiari. 6. Medicii cari cunoscua chiamarea se ferescu de egoismu, nu publică casurile neînsemnate de morburi periculoase, ca sesi facă reclamă, căci prin atari apucături „și pierdu încrederea înaintea omeniloru”. În fine, ultimul punct relevă discordanțele realizate între cele două tipuri de discurs, prin erorile unor medici: „7. Medicii pecătuescu cându curează morburi cu ușiorința (...) și cându fora causa suficiența prescriu morbosului lucruri oprite prin preceptele divine”. Oricum, subiectivitatea impusă de mediul de producere al discursului impune înclinarea balanței înspre ascendentul religiosului asupra științificului: „vieția sufletului e cu multu mai sublima de catu vietia corpului (...)”, iar creștinul adevărat „se și jertfescă mai bine vieția corporală (...) de câtu se veteme pe Ddieu și prin aceea seși piere sufletul”. Ceea ce este important în toată acesta predică va fi coincidența despre care vorbeam și ce, pe viitor, va duce la o tranziție și schimb de locuri¹⁰ și, mai mult, ea arată creșterea importanței percepției corpului în perioadă¹¹.

A doua mare noutate care apare în discursul religios funebru al vremii, atât la nivelul manualelor, la scară redusă este adevărat, cât mai ales la nivelul predicilor „rostitute” este eroizarea figurii defunctului. Dar, cum am mai spus, aceasta traduce un nivel elitist existând la nivelul personalităților și marchează influența unui discurs laic. Modelul acestei morții eroizate rămâne jertfa pe cruce a lui Iisus Hristos pentru omenire, ce s-a transfigurat în timp în jertfa pentru credință. Dar mutația care se înregistrează acum este faptul că jertfa este acum închinată comunității/națiunii căpătând forma unei victorii laice asupra morții. Astfel, cel care moare pentru patrie va apărea compatrioților ca și cum ar continua să trăiască și după moarte, transfigurându-se magic, prin intermediul meritului în immortalitatea civică, în sânul mării ființe colective care este națiunea (Morin 1976:57). Cetatea oferă cetățeanului o compensație a morții care nu este decât o formă de a domina moartea, cetatea reprezintă suma tuturor individualităților civice și conține în ea sursa dătătoare de viață pentru toate individualitățile, oferind gloria eternă (Morin 1976:55-56).

În cazul nostru, fără a insista prea mult se remarcă cazurile discursurilor religioase funebre rostite la decesul lui Augustin Bunea (*Albumul Bunea*), Iacob Mureșianu, Timotei Cipariu, George Barițiu, David baron Urs de Margina, Ioan

¹⁰ Vezi explicațiile imaginii medicului ca noul preot la Pierre Vianson-Ponte, *Docteur, vous qui savez*, în Schwartzberg, Viasson-Ponte 1977:125-149. Mai mult, este deosebit de interesantă poziția unui discurs religios actual asupra bolii regăsită la Larchet 1997.

¹¹ În această cheie, definiția care a fost dată limbajului, cu valoare exponențială, își dovedește și în acest context valoarea: "Ceea ce întemeiază limbajul (nu mecanismul și nici legile sale, ci nevoia de a spune) este faptul că avem un corp: loc de dorință, el se află la baza exprimării acestei dorințe. Orice vorbire este dorință ; orice dorință vine din corp » (Revel, Peter, *Le corps*, în Le Goff, Nora 1974,III:174).

Rațiu¹², Iacob Bologa¹³, Dimitrie Cunțanu (Stan 1910:261:266)etc, unde se operează în mod evident eroizarea.

Mai trebuie subliniate încă două aspecte în ceea ce privește omiletica funebră transilvăneană a timpului. Primul dintre ele este aceea hiperspecializare pe vârstă, starea socială, sex sau situație de moarte care își găsește demonstrația în predici de înmormântare, în situații limite regăsite în diferite manuale de omiletică funebră. Astfel, pe lângă cazurile „cuminți” de *mors improvisa* sau *mors repetina* care ocupă fiecare locul său în producții, se vor observa și predici de înmormântare în situații limită cum sunt crima (Voniga 1907:243-247) sau sinuciderea (Budu 1887:199-205; Voniga 1907:239-242). Faptul că avem de-a face cu predici în cazul sinuciderii demonstrează odată în plus progresul sentimentului familiar și grija pentru protecția “supraviețuitorilor”.

Al doilea element este problematica lumii de dincolo, regășibilă la nivelul omileticii funebre, pe care, de altfel, am tratat-o cu o altă ocazie (Rotar 2002:153-168) și nu vom insista foarte mult asupra ei. Ne vom limita la a spune că, în același spirit al timpului, ponderea reprezentărilor lumii de dincolo (mai ales a iadului) scade la nivelul omileticii alături de extrem de discreta prezență a purgatoriului sau a chestiunii vămilor văzduhului pentru mediul ortodox și greco-catolic. Din acest punct de vedere, pe o atare direcție, accentul va cădea pe liniștirea “supraviețuitorilor”, a familiei, domolirea fricii de moarte și nu înfricoșarea sau impunerea unei tonalități discursive apăsătoare. Toată această chestiune este/rămâne una însă una de discutat, prin lărgirea datelor și reflecția asupra imaginarului morții – formă a unui raport întotdeauna cultural la moarte și care nu se suprapune peste adevărul unui proces (Baudry 1999:81-82).

Concluzionând, putem spune că profilul omileticii funebre transilvănene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX este unul departe de a fi unul aparent imobil. Dimpotrivă, lucrurile se mișcă prin interferări cu alte tipuri de discurs asupra morții, învecinate sau nu, determinând o configurație specifică și greu de descifrat. Și cum doar comparând se poate înțelege (Emile Durkheim), se poate remarca o asemănare între cele doua medii de producere a discursului greco-catolic și ortodox, poate cu un mic avans al primului, ce, pe viitor, trebuie pus în legătură cu alte medii confesionale sau chiar multietnice în scopul de a se obține concluzii viabile. Oricum, moartea rămâne aceeași, indiferent de timp și spațiu, dar societatea, mai mult decât individul, nu există decât și prin moarte, devenită astfel unul dintre cei mai mari revelatori ai societăților și civilizațiilor, așadar un mijloc al chestionării și criticii lor (Thomas 1999:15-18).

¹² Toate aceste discursuri se regăsesc la Dr. Augustin Bunea, *Discursuri. Autonomie bisericească, Diverse*, Blaj, 1903, pp.3-140

¹³ A fost susținut de către Zaharia Boiu, AMNUAI, fd Msse, 6068/16/1888, nenumerotat.

BIBLIOGRAFIE:

- ****Album în amintirea canonicului Augustin Bunea, edat de clericii dins eminarul Bunevestirii*, Blaj.
- Antoine, Jean-Philippe 1997. *Les sciences humaines et la representation (note critique)*, în „Annales. Histoire. Science. Société”, 52,6.
- Anzieu, Didier 2001. *Imaginarul în grupuri* în Pierre de Visscher, Adrian Neculau (coord.), *Dinamica grupurilor. Texte de bază*, Iași.
- Baudry, Patrick 1999. *La place des morts. Enjeux et rites*, Paris.
- Beșiota, B. 1911. *Despre coleră și cum ne apărăm împotriva ei*, Gherla.
- 1892. *Despre tifos*, Cluj.
- Beu, I. 1905. *Cărticica sănătății*, Sibiu.
- Brânzeu, Nicolae 1944. *Omiletica funebră*, în *Semănătorul*, 2, Lugoj.
- Boiu, Zacharia 1889. *Cuventări funebrali și memoriale. Cu Adaus de Texturi Biblice pentru Cuventări Funebrali*, Sibiu.
- 1898. *Semințe din Agrul lui Christos. Cuventări bisericesci pe tote duminicile, prasnicele și serbătorile de preste an, precum și la casnele bisericesci, publice și private*, tom I *Cuventări la dominecile de preste an*, Sibiu.
- Budu, Titu 1878-1887. *Cuventări funebrali și iertațiuni din auctori renumii și din scriptele repausatului Georgiu Molnar*, I-II, Gherla.
- 1883. *Îndreptariu practic pentru păstorii sufletesci*, Gherla.
- Bunea, Augustin 1903. *Discursuri. Autonomie bisericească, Diverse*, Blaj.
- Chartier, Roger 1997. *Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim*, București.
- Comșa, Gheorghe 1921. *Istoria predicii la români*, București.
- Delumeau, Jean 1997. *Păcatul și frica. Culpabilitatea în Occident (secolele XII-XVIII)*, I, Iași, Polirom.
- Dobrescu, Aurel 1908. *Cum să trăim povețe doftorești*, Sibiu.
- *** 1868. *Domineca a XIX. Dupa S. Rosale. Predica (din scriptele repausatului Luca Popu Munteanu). Despre ucidere*, în *Amvonul*, I, 18.
- Ducrot, Oswald, Schaffer, Jean-Marie 1996. *Noul dicționar al științelor limbajului*, București.
- Elefterescu, E. 1892. *Igienă poporală personală*, Caransebeș.
- Georgescu, Ioan 1928. *Un izvor literar al lui Petru Maior: Paolo Segneri, Quaresimale* în "Studii italiene", VIII, București.
- Gheaja, Titu Vespasianu 1875. *Anghira creștină, seu cuventări funebrali pentru diferite casuri cu privire la etate, secul și stare socială*, Sibiu.
- Ginzburg, Carlo 1991. *Representation: le mot, l'idée, la chose*, în „Annales. Economie. Société. Civilisation”, 46, 6.
- Georgescu, Ioan 1928. *Un izvor literar al lui Petru Maior: Paolo Segneri, Quaresimale*, în „Studii italiene”, VIII, București.
- Herzlich, Claudine 1976. *Le Travail de la Mort*, în „Annales. Economie. Société. Civilisation”, 31, 1.

- Julia, Dominique 1974. *La Religion . Histoire religieuse*, în Jacques Le Goff, Pierre Nora (sous la direction de), *Faire de l'histoire* vol.II, *Nouvelles approches*, Paris.
- Kaes, Rene 2001. *Realitatea psihică a/în interiorul grupului. Modele postfreudiene* în Pierre de Visscher, Adrian Neculau (coord.), *Dinamica grupurilor. Texte de bază*, Iași.
- Lupaș, Ioan 1957. *Îndrumări de ordin omiletic în prefețele "Propovedaniilor și Predicilor" lui Petru Maior*, în *Mitropolia Ardealului*, 5-8, II, Sibiu.
- Metcalf, Peter, Huntigton, Richard 1991. *Celebration of Death. The Anthropology of Mortuary Ritual*, Cambridge.
- Meteșu, Georgie 1870. *Cuvântări funebrele și ertaciuni la oameni morți după totu secsulu dela Mitropolitu înjosu pentru preoti și mirenii romani ai publicului nostru*, Sibiiu.
- Morin, Edgar 1976. *L'homme et la mort*, Paris.
- Papiu, Joannu P. 1875. *Cuvenări funebrele seau la casuri de morte*, Gherla.
- Petrescu, (Pr.) Nicolae 1977. *Omiletica. Manual pentru seminariile teologice*, București.
- Pop fiu, Justinu 1868. *Câte-va parenese la ocașuni diverse. 1. La patulu unui morbosu care doresce a se marturisi și a se cumineca*, în „Amvonul”, I, 21, Clusiu.
- Popa, Petru 1913. *Cuvântări la sfântul botez, cununii și înmormântări. Cu Binecuvântarea P.S. sale dlui episcopo al Aradului Ioan I. Papp*, Arad.
- Protase, Maria 1973. *Omiletica lui Petru Maior între Baroc și Iluminism*, în „Mitropolia Ardealului”, 1-2, XVIII.
- Radosav, Doru 1997. *Sentimentul religios la români. O perspectivă istorică (secolele XVII-XX)*, Cluj Napoca.
- Rațiu, Basiliu. *Predici*, BARCN, scs. Ms., fd.B, ms.rom. 175.
- Rațiu, Joannu 1877. *Instituțiunile Dreptului Bisericescu (Eclesiasticu) cu respectu la disciplina vigente in provincia Metropolitana greco-catolica de Alba-Julia Fogorasii. Pentru alumnii de teologia și usulu clerului*, Blasiu.
- Revel, Jacques, Peter, Jean-Pierre 1974. *Le corps*, în Jacques Le Goff, Pierre Nora (coord.), *Faire de l'Histoire*, III, *Nouveaux objets*, Paris.
- Rotar, Marius 2002. *Dimensiuni ale lumii de dincolo în discursul religios asupra morții în Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Historica*, 6/I, Alba Iulia.
- 2002. *Preliminariile unei anchete: atitudinea în fața morții în Transilvania la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX*, în *Caietele de Antropologie Istorică*, I,1, Cluj Napoca.
- Segré, Gabriel 2000. *Biografiile lui Elvis Presley: O narațiune mitică*, în Monique Segré (coord.), *Mituri, rituri simboluri în societatea contemporană*, Timișoara.
- Sontag, Susan 1995. *Boala ca metaforă. SIDA și metaforele ei*, Cluj-Napoca.
- Speyer, Adrienne von 1996. *Misterul morții*, București.

- Stan, V. 1910. *La mormântul lui Dimitrie Cuncanu. Cuventare funebrală*, în *Revista Teologică*, IV, 7-8, Sibiu.
- Șaguna, Andreiu (baron de) 1885. *Compendiu de Dreptul Canonic al unei Sântei Sobornicești și Apostolești Biserici*, Sibiu.
- Thomas, Louis-Vincent 1999. *Mort et pouvoir*, Paris.
- 2001. *Rites de mort, pour la paix des vivants*, Paris, Fayard.
- Tulbure, George 1908. *Propovedaniile lui Samuil Clain și Petru Maior sau un dublu plagiat binecuvântat*, în „Răvașul”, VI, 13-18, Cluj.
- Viasson-Ponte, Pierre 1977. *Docteur, vous qui savez*, în Leon Schwartzenberg, Pierre Viasson-Ponte, *Changer la Mort*, Paris.
- Voniga, (Pr). Dumitru 1907. *Omiletica sau studiul oratoriei bisericești*, Orăștie.
- Voileanu, Mateiu 1902. *Cuvântări ocazionale*, Sibiu.

ABREVIERI:

- AMNUAI, fd.Ms. Arhiva Muzeului Național al Unirii, Alba Iulia, fond *Manuscrise*.
- BARCN, scs. Ms., fd. B. Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj Napoca, secția *Manuscrise*, fond *Blaj*
- DJDAN, fd.VgcH. Direcția Județeană Deva a Arhivelor Naționale, fond *Vicariatul greco-catolic Hațeg*.
- DJAAN, fd. AtgcB. Direcția Județeană Alba a Arhivelor Naționale, fond *Academia teologică greco-catolică Blaj*.

De la structure de l'homilétique funèbre de Transylvanie à la fin du XIX-e et au début du XX-e siècle (Résumé)

L'enquête ci-présente voudrait constituer une investigation sur les niveaux de l'homilétique funèbre en ce qui concerne les représentations présentes dans les homélies d'enterrement et leurs manières d'application. Les sources utilisées sont aussi bien des matériaux déjà édités (manuels d'homilétique funèbre appartenant à Ioan Papiu, Titus Vespasian Gheaja, Dumitru Voniga, Tit Bud ou Petru Popa), que des matériaux inédits (sermons “prononcés”), y compris d'autres sources, telles les circulaires ecclésiastiques. Notre analyse est comparative, concernant le milieu orthodoxe et celui gréco-catholique.

*Les possibles conclusions seraient: l'utilisation de quelques thèmes anciens adaptés (**contemptus mundi, ubi sunt**) et l'apparition de deux nouveautés (la mort "héroïsée" et l'augmentation de l'importance de la maladie en tant qu'explication de la mort) qui indiquent une influence d'un type de discours laïque sur la mort. À part cette remarque, on enregistre aussi la spécialisation des homélies d'enterrement par âge, état social et circonstances de la mort, l'attention particulière accordée à la consolation par la foi des proches du défunt, tant comme un léger progrès pour ce qui est du milieu gréco-catholique.*

Strategii identitare românești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea

MARIA BÂTCĂ

La începutul epocii moderne, societatea românească s-a polarizat în jurul unor elemente culturale “cheie”, a unor simboluri și însemne care au definit esența poporului român, distingându-l și demarcându-l de etniile înconjurătoare. Vechimea, originalitatea și autenticitatea artei noastre populare, ca și varietatea formelor ei de expresie s-au constituit în argumente convingătoare privind originalitatea noastră etnică, idee fundamentală pe care s-a clădit conștiința de neam și cea națională.

Bazele discursului identitar le-au pus reprezentanții iluminismului românesc, ilustrat în mod strălucit de Școala Ardeleană, urmați de cei ai romantismului politic și cultural, având ca moment de apogeu Revoluția de la 1848 (Mitu 1997).

Începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca urmare a trezirii conștiinței unității naționale, a intensificării luptei pentru progres social, interesul oamenilor de cultură pentru arta populară sporește, mulți dintre ei văzând în impresionantul nostru tezaur unul dintre izvoarele importante care, alături de alte discipline conexe, își aduce, cu mijloace și metode proprii de investigație, contribuția la descifrarea, cunoașterea și înțelegerea trecutului, a modului de viață, a civilizației și culturii poporului, utilizându-l ca un valoros argument în demonstrarea continuității neîntrerupte a poporului român pe întreg teritoriul pe care-l populează din cele mai vechi timpuri.

Alături de limbă, obiceiuri și tradiții, costumul reprezintă una din trăsăturile caracteristice ale specificului național, asigurând coeziunea etnică și evidențiind coordonatele definitorii ale spiritualității poporului român.

În reliefarea identității unei etnii, veșmântul constituie emblema sa de recunoaștere, marca apartenenței la un anumit spațiu cultural pe care-l delimitează și îl definește, un semn distinctiv, având un rol deosebit de important în conturarea specificului românesc, în evidențierea dimensiunilor spirituale ale civilizației țărănești.

Conștienți de însemnătatea presei ca mijloc eficace în educarea și luminarea maselor, în ridicarea lor la luptă pentru unitatea națională, mulți intelectuali ai timpului: George Barițiu, Mihail Kogălniceanu, Atanasie Marienescu, Ion Pop Reteganul, Teofil Frâncu, George Căndea ș.a., încep să acorde costumului popular o deosebită atenție, considerându-l unul dintre izvoarele importante ale istoriei naționale.

Fără să considere unitatea structurală a portului popular ca un tot static și rigid, ei au sesizat marea bogăție și diversitate de forme regionale, determinată de condiții istorice, politice, social-economice și culturale diferite, precum și de varietatea mediului geografic în care a trăit poporul nostru și care a condiționat practicarea diferitelor ocupații.

De-a lungul timpului s-au dezvoltat diferite forme de îmbrăcăminte, „tipuri de costum”, legate de anumite locuri și răspunzând unor condiții de viață proprii unităților teritorial-administrative ce-au alcătuit, în evul mediu, așa-numitele țări: Țara Loviștei, Țara Zarandului, Țara Hațegului, Țara Făgărașului. Țara Maramureșului, Țara Oașului, Țara Vrancei, etc.

Din aceste unități teritoriale, conturate în condițiile economiei și ale relațiilor sociale din epoca feudală, s-au format zonele etnografice care se caracterizează prin coeziune, stabilitate și continuitate etnoculturală, prin păstrarea trăsăturilor esențiale ale ființei neamului românesc.

În conștiința europeană, portul popular s-a impus ca urmare a participării Țărilor Române la expozițiile internaționale organizate în secolele al XIX-lea și al XX-lea, aceste manifestări fiind considerate ca una din căile eficiente de cunoaștere, apropiere și colaborare între state.

Participarea românească la primele concursuri internaționale corespunde cu lupta pentru făurirea statului național independent și afirmarea lui pe plan mondial, evidențiind anumite strategii identitare, în cadrul cărora patrimoniul etno-folcloric ocupă un loc deosebit de important.

Sub impulsul lui Johann Gottfried Herder, curentul romantic a redescoperit valorile spiritualității rurale, punând bazele ideologiei naționale ce-și găsea suportul în ideea unității de origine, neam și limbă.

Aceste construcții identitare aveau ca fundament esențial arhetipurile, vestigiile istorice și artistice, ele fiind considerate caracteristici ale specificității naționale.

Inițiativa participării la marile concursuri internaționale au avut-o personalități de seamă ale vieții politice, oameni de cultură ca Mihail Kogălniceanu, Ion Ionescu de la Brad, Dionisie Pop Marțian, Petru S. Aurelian, Enrich Winterhalder, I. M. Bujoreanu, George Barițiu, Timotei Cipariu, Axente Sever ș.a. În repetate rânduri ei au relevat rolul și importanța unor asemenea competiții în vederea cunoașterii și trezirii gustului consumatorilor pentru produsele industriei indigene (îndeosebi a categoriile sociale înstărite care, manifestând neîncredere față de aceste produse, preferau mărfurile industriale străine) cât și în vederea stimulării meseriașilor pentru a produce obiecte de cea mai bună calitate și a stârnirii interesului burgheziei române pentru dezvoltarea industriei autohtone.

Din multitudinea problemelor de ordin istoric, economic, politic, etnografic, sociologic, etc., pe care le ridică cercetarea expozițiilor, ne vom opri, în acest studiu, numai asupra aspectului etnografic, analizând: locul pe care l-a avut costumului popular în cadrul manifestărilor internaționale din secolul al XIX-lea; ecoul în presa vremii și impresiile pe care acest domeniu al civilizației

țărănești le-a lăsat asupra opiniei publice din întreaga lume; influența pe care expozițiile universale au avut-o asupra conceptului de expoziție de artă populară și de muzeu etnografic în România.

Mijlocul secolului al XIX-lea poate fi considerat ca începutul etapei de acumulare sistematică a materialelor etnografice și folclorice ce puteau aduce informații prețioase la cunoașterea creației populare tradiționale, subliniind originalitatea și contribuția ei la îmbogățirea patrimoniului culturii universale.

Așadar, începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se poate vorbi de o întreagă mișcare, de un adevărat curent de gândire, în fruntea căruia s-au aflat personalități de seamă ale vieții politice, economice și culturale din Țările Române, de un adevărat program de achiziționare sistematică a costumelor tradiționale, de publicare a unor albume de port și de cusături din toate provinciile românești.

Această mișcare era în strânsă legătură cu întreaga activitate ce se desfășura în acea epocă pe plan universal și care în ansamblul său viza excentricul și exoticul. Ea fusese impulsionată de curentul romantic și se concretizase în realizarea primelor colecții de artă populară. Același îndemn a stat și la baza alcătuirii unor mari culegeri folclorice în mai toate țările europene.

Prezența costumelor populare la toate competițiile mondiale ne permite să urmărim criteriile după care au fost selecționate, aria lor de proveniență, categoriile sociale, instituțiile de stat sau private care au propus asemenea exponate, precum și modul în care au fost apreciate în contextul artei populare europene.

Principatele Române participă la prima expoziție universală ce-a avut loc în anul 1851 la Londra. Dependența față de Imperiul Otoman le-a obligat să-și expună produsele în cadrul standurilor rezervate acestuia. La competiția mondială de la Londra, Țările Române au expus mostre de materii prime, piese reprezentative ale costumului popular tradițional, textile decorative de interior, lucrări de românce cu un gust desăvârșit, produse ale industriei casnice care, la următoarele confruntări internaționale, aveau să facă cunoscut numele țării noastre, impunându-se cu unele dintre cele mai reușite realizări ale artei populare. Prezența românească la expoziția universală de la Londra, deși modestă, și-a avut importanța ei ca prim contact cu problemele și realitățile noi ale lumii moderne de la jumătatea veacului al XIX-lea. Totodată s-au făcut cunoscute, pe plan internațional, gustul, mentalitatea și creațiile populare concretizate în obiecte de mare valoare artistică, lucrări în tehnica tradițională, în forme și cu ornamentică populară.

La expoziția universală organizată în anul 1862 de Anglia, țara noastră n-a participat, deoarece guvernul englez nu consimțise ca România să-și expună produsele în compartimente separate de cele ale Turciei.

Problema prezenței României la o expoziție internațională, cu pavilion propriu și sub culorile naționale, a fost pusă pentru prima dată în anul 1867, cu ocazia organizării în Franța a expoziției universale. Prin ridicarea pavilionului României, în primăvara aceluși an, pe Câmpul lui Marte din Paris, statul român

înregistra un mare succes politic, fiindu-I recunoscută pe plan internațional calitatea de țară autonomă.

Guvernul român a hotărât să expună produsele sale în 8 grupe din cele 10 câte prevedea „sistemul de clasificare” adoptat de organizatori, cu traducerea căruia fusese însărcinat economistul Petru Aurelian, bun cunoscător al realităților economice și al valorilor artistice românești.

În afara țesăturilor de in, cânepă, bumbac, lână, mătase, erau înglobate piese dispartate ale portului popular femeiesc și bărbătesc, cât și ansambluri vestimentare, reprezentative pentru diferitele zone etnografice.

Astfel, grupa a X-a cuprindea la clasa 91 „*specimene de costume populare din deosebite localități; colecțiuni metodice de costume de ambele sexe pentru toate vârstele și pentru profesiunile cele mai caracteristice ale fiecărei localități.*” Aici se atrăgea atenția că vor trebui alese „costumele care sunt mai potrivite cu exigențele de gust particulare fiecărui popor și care în aceste deosebite privințe sunt mai în armonie în fiecare localitate cu tradițiunea națională”.

Sunt conturate, așadar, criteriile care stau și astăzi la baza metodologiei de cercetare în domeniul creației artistice populare: structurarea diferită de la o zonă la alta a elementelor de cultură materială și spirituală, în funcție de condițiile economice, istorice, politice și culturale proprii zonei respective; diferențierea portului popular după sexul, vârsta și ocupația purtătorului; necesitatea studierii trăsăturilor specifice, a notelor particulare, zonal-locale ale costumului popular pentru reliefarea varietății morfologice și artistice, a autenticității și originalității sale.

Vorbind despre expoziția universală din 1867 de la Paris, trebuie să relevăm concepția organizării pavilionului românesc, cât și rolul avut în pregătirea participării țării noastre la această manifestare de două mari personalități ale culturii: Alexandru I. Odobescu în calitate de Comisar general și Petru S. Aurelian, Comisar adjunct și membru al juriului internațional. Ei și-au desfășurat activitatea în diverse domenii ale științei, elaborând lucrări care s-au înscris printre cuceririle cele mai de seamă ale spiritualității românești.

Alexandru Odobescu a manifestat un viu interes pentru arta populară, atrăgând, în repetate rânduri, atenția asupra „instinctului artistic” propriu poporului român, manifestat în diversele domenii ale civilizației noastre: în costum, ornamentică, în monumentele vechi și noi, răspândite pe tot cuprinsul țării.

Alexandru Odobescu a fost cel dintâi om de cultură care a vorbit despre un „stil artistic românesc” și despre „principiile unei estetici naționale”. Credea profund într-un fond cultural autohton, în simțul estetic al poporului, a cărui originalitate se vedește în „*producțiunile sale [...] de la unealtă casnică până la cel mai monumental edificiu*” (Odobescu f.a.:10).

Nu este întâmplător faptul că, având aceste concepții, el a introdus în cadrul expoziției universale de la Paris, pentru prima dată, creații de civilizație și cultură populară: „...o casă țărănească română cu împrejurimile sale obișnuite

și cu toate uneltele, sculele, mobilele, veșmintele și produsele agricole ale țăranilor noștri, spre a arăta chipul culturii naționale, industria noastră cârpească...” (Odobescu 1908: 319), valori pe care a știut să le facă cunoscute și în scris, redactând în limba franceză Catalogul expoziției române, în cadrul căruia prezentarea artei populare era făcută sub titlul atât de semnificativ din punct de vedere etnografic *Casa, veșmintele și petrecherile țăranului român*. Așadar, într-o perioadă în care și pe plan internațional ideea despre necesitatea organizării unui muzeu în aer liber se afla într-un stadiu embrionar, Alexandru Odobescu a introdus prima casă de muzeu în aer liber în cadrul unei expoziții mondiale. El considera că participarea țării noastre la expoziția de la Paris era o ocazie unică de a se arăta „[...] sub adevăratul ei caracter, mai ales dacă produsele ei de tot felul vor fi prezentate în ochii Europei civilizate, cu inteligență și gust” (Odobescu 1908: 320).

Pentru atingerea acestui țel, după părerea sa, nu era suficient să se adune o „colecție” mai mult sau mai puțin completă de produse specifice, ci acestea trebuiau însoțite de un bun catalog și de o lucrare tipărită într-o limbă de circulație internațională, care să descrie minuțios, pe baza datelor statistice, cât mai exacte, toate resursele naturale ale țării.

În circularele și instrucțiunile trimise în țară a subliniat necesitatea ca România să prezinte la acest concurs numai produse originale, autentice, specifice românești. El motiva acest lucru prin faptul că:

adesea se întâmplă ca popoarele puțin civilizate, precum este al nostru, să aibă obiecte și măiestrii păstrate din vechime sau aflate prin încercări practice, care se recunosc apoi de folositoare de către națiunile cele mai civilizate și se primesc de dânsle cu cea mai vie mulțumire. Asemenea și pentru lucrările ce dovedesc bunul gust, foarte des artele cele mai cultivate fac împrumuturi norocite de la măiestrii câmpene și primitive (Odobescu 1908: 335).

Acest fenomen Alexandru Odobescu îl ilustra cu domeniul cusăturilor ce ornau veșmintele și țesăturile – velințe, lăicere, scoarțe – care decorau interiorul locuinței tradiționale țărănești.

Desenele felurite și plăcuta împetrișare de culori a acestor lucrări femeiești atrag în străinătate o mare băgare de seamă și nu ar fi deloc de mirare – afirma marele cărturar – ca noi, ducând la Paris o mare colecție de țesături și cusături din cele mai frumoase, să vedem peste puțin aceste desemnuri reproduse pe stofele și covoarele ieșite din cele mai vestite fabrici ale Europei apusene (Odobescu 1908: 336).

Din expunerea ideilor lui Alexandru Odobescu legate de participarea la expoziția universală de la Paris din 1867 se desprind criterii muzeografice care își păstrează valabilitatea și în zilele noastre: necesitatea alcătuirii unei colecții complete cu piese autentice (se pune astfel în circulație conceptul de specific

românesc) reprezentative pentru simțul estetic al poporului nostru, care să exprime trăsăturile artei populare din toate zonele țării, necesitatea întocmirii unui catalog al exponatelor și redactării unei lucrări într-o limbă de circulație internațională, pentru a face cunoscute pe plan mondial creațiile artistice valoroase ale poporului român.

Meritul cel mai de seamă al activității desfășurate de cei doi oameni de cultură, Alexandru Odobescu și Petru Aurelian, în legătură cu expoziția din 1867, a fost editarea la Paris a unei lucrări, prima încercare de monografie economică a țării în anii de după Unire (Odobescu et Aureliano 1867).

În concepția oamenilor de stat din acea perioadă, participarea României la expoziția universală de la Paris era totodată și cel mai nimerit prilej de afirmare a autonomiei politice a statului român, un act de curaj și de mare victorie diplomatică. În ședința din 16 februarie 1867, în care este readusă în discuție și problema participării țării noastre la acest concurs internațional, Mihail Kogălniceanu afirma: „...să luăm parte la expozițiunea de la Paris, ca drapelul României să fâlfâie pe lângă drapelele tuturor statelor independente...” (Monitorul 1867).

Dacă analizăm Catalogul produselor expuse la secția română, constatăm că la această manifestare arta populară a avut o mare pondere, fiind bogat reprezentată cu piese componente ale costumului și – spre deosebire de expoziția universală de la Londra din 1851 – cu colecții întregi de costume, caracteristice pentru diferitele zone etnografice ale țării și specifice anumitor îndeletniciri. Aceste ansambluri vestimentare, fiind creații culturale unitare, trebuiau să reflecte diferitele etape din evoluția culturii materiale tradiționale.

Conform regulamentului propuse de organizatori, pentru expunerea costumelor s-a adoptat o manieră muzeografică modernă, utilizată până în zilele noastre, și anume folosirea manechinelor.

În cadrul expoziției universale din 1867 de la Paris, manechinele reprezentau: o bătrână din județul Suceava; o fată din districtul Romanați, torcând; o strângătoare de spice din Vlașca; o fată din Câmpulung purtând o doniță pe cap; o țărancă din Turnu-Severin în costum de femeie măritată; o călugăriță de la mănăstirea Pasărea. Costumul femeiesc a fost deci diferențiat după vârstă și stare civilă: costum de fată, costum de femeie, costum de bătrână.

Costumul bărbătesc a fost reprezentat prin cel de mocan (păstor din Munții Carpați), de plăieș din Zona Bacău, cosaș din valea Oltului, călugăr de la mănăstirea Neamț, doi surugii din împrejurimile Argeșului și Târgoviștei, un pescar de pe malurile Dunării; așadar, în principal, costumele legate de ocupațiile poporului român: agricultura, păstoritul, pescuitul cărăușia, etc.

Descriind în cadrul catalogului piesele componente ale portului popular românesc, Odobescu sublinia marea varietate morfologică și artistică zonală, determinată de condițiile istorice și social economice diferite, de tradițiile locale, precum și de diversitatea cadrului antropogeografic în care a trăit poporul nostru și care a condiționat practicarea diferitelor ocupații:

Les formes, les couleurs et surtout les ornements brodés des diverses pièces des vêtements varient beaucoup selon les différents districts et surtout selon les régions du pays; ainsi les différences sont notables entre les villages des bords du Danube et ceux des hauteurs des Carpathes; mais le caractère général de l'habillement est bien partout le même; c'est le costume d'un peuple méridional, amoureux des couleurs vives et brillantes (Odobescu 1908: 347).

Ce reprezenta, de fapt, mijlocul secolului al XIX-lea în evoluția costumului românesc? Perioada cuprinsă între începutul secolului al XIX-lea și sfârșitul lui a fost considerată de specialiștii domeniului cea mai valoroasă etapă pentru creația artistică populară. La acea vreme, costumul popular se afla, încă, în uzul cotidian al comunităților rurale de pe întreg cuprinsul țării, însoțind omul în toate împrejurările vieții sale, din copilărie până la moarte. Piese de costum și ansamblurile vestimentare achiziționate și conservate în marile colecții ale muzeelor etnografice existente pe teritoriul țării noastre provin din această perioadă și reprezintă stadiul autentic și original al vestimentației țărănești ajunsă la apogeul dezvoltării sale.

Faptul că, la Paris, în cadrul grupei I și-au expus lucrările pictorii Nicolae Grigorescu și Carol Popp de Szathmary, al căror talent și interes pentru redarea costumului popular românesc în toată bogăția, varietatea și armonia cromatică a elementelor sale componente, sunt bine cunoscute, lucrările lor având din acest punct de vedere și valoare de document, ne îngăduie să avem o imagine completă asupra vestimentației țărănești de la mijlocul secolului al XIX-lea. Meritul acestor mari pictori ai neamului românesc este de a fi știut să integreze oamenii în mediul lor firesc, natural, de existență, înfățișându-i în viața lor de toate zilele, la lucru, cu ocupațiile lor obișnuite, dar și în zilele de sărbătoare, când costumul, bogat ornamentat, purtat de ei, le conferea o deosebită individualitate și distincție.

Valoarea documentară a planșelor realizate de Szathmary l-a determinat pe reputatul critic de artă George Oprescu să facă următoarele considerații: „*dacă modelul poartă un costum național, dintr-o regiune oarecare, fiecare motiv brodat sau țesut e la locul lui, cu forma lui, cu valoarea lui, cu nuanța lui de culoare, așa încât ar putea fi reprodus și azi fără greș.*” (Oprescu 1965: 11-12) Sutele de acuarele și desene ar putea deveni astfel, independent de valoarea lor artistică, document ce nu s-ar putea înlocui pentru epoca cea mai frământată și mai interesantă a vieții noastre naționale; ele poartă însă, mai toate, și pecetea unuia dintre cele mai plăcute, mai sigure, mai... dotate talente pe care le cunoaște arta noastră (Oprescu 1943: 88).

În Catalogul produselor expuse în secția română la expoziția universală din 1867, în dreptul fiecărui obiect se afla numele proprietarului sau al instituției publice (consiliile departamentale ale diverselor județe, diferite școli profesionale, azilul Elena Doamna, Societatea Furnica, diferite ateliere de țesătorie). Faptul că în catalog se menționează localitatea și județul din care provenea obiectul respectiv ne ajută să ne formăm o imagine de ansamblu

asupra ariei de proveniență a exponatelor și să constatăm că toate județele țării au fost prezente la această manifestare internațională, fie cu diverse categorii de țesături, fie cu piese de port sau chiar cu colecții complete de costume.

Cum se explică participarea țării noastre la expoziția universală de la Paris cu o gamă atât de bogată și de variată de creații plastice populare? Care era principala caracteristică a fenomenului etnografic românesc în a doua parte a veacului al XIX-lea?

În această perioadă, industria casnică avea încă o pondere însemnată în economia națională, în cadrul ei producându-se, dar în condiții schimbate, cea mai mare parte din produsele destinate consumului populației de la sate și orașe. Producția textilă țărănească căpătase la acea vreme un caracter mai larg, de industrie care producea și pentru desfacerea pe piață. Un număr considerabil de gospodării țărănești producea țesături și piese de port în cantități mai mari decât le era necesar, aducând prisosul pe piață în vederea vânzării. Se ajunsese chiar la o specializare a unor locuitori și chiar a unor sate întregi în realizarea anumitor categorii de produse, ca urmare a dezvoltării posibilităților de schimb și a creșterii cererii de produse meșteșugărești pe piață.

Așadar, cea mai însemnată prin complexitatea și răspândirea sa era industria textilă, în cadrul căreia se confecționau și piesele de port, acestea fiind, prin originalitatea și valoarea lor artistică, unanim apreciate la expoziția universală din 1867 de la Paris și care vor figura la loc de cinste și în următoarele confruntări internaționale.

Se contura, astfel, imaginea unui specific românesc întemeiat pe criterii genetice, etnice, teritoriale și culturale, prin care organizatorii urmăreau afirmarea poporului nostru pe plan european.

Cultura populară, considerată a fi cel mai valoros depozitar al valorilor tradiționale, a servit propagandei naționale din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, punându-se astfel bazele unei strategii identitare eficiente.

Participarea României pentru prima oară cu pavilion propriu la o competiție internațională nu putea lăsa indiferentă presa vremii care era condusă de oameni de cultură receptivi la toate acțiunile ce implicau, într-un fel sau altul, prezența țării noastre pe plan european. Acestui eveniment I s-au consacrat în coloanele periodicelor românești numeroase articole, note, comentarii și apeluri.

Astfel ziarul *Românul*, într-un articol intitulat „O lecțiune importantă”, sublinia că „[...] la Expozițiunea universală din anul acesta toți s-au poprit numai la produsele originale ale pământului românesc, la costumele noastre naționale, cu alte cuvinte la cartea noastră de neam, la pasportul nostru de viață și călătorie între popoare” (*Românul* 1867: 442).

Într-un alt număr din același ziar, este reprodus articolul semnat de Pleé Léon, ce apăruse în *La Siècle*. După o descriere a bogatelor resurse naturale ale României, autorul sublinia gustul, virtuozitatea și rafinamentul artistic al țărăncii române care, cu îndemânare și pricepere, își confecționa singură, în cadrul gospodăriei, toate veșmintele necesare familiei sale.

Adăogați la acestea – remarca autorul – un adevărat geniu național pentru lucru, răspândit în toată poporațiunea, multă îndemânare inventivă și stăruință... Femeia sa țese toate veșmintele de lână sau de cânepă și le confecționează; ea crește încă și gândacii de mătase și face o pânză fină, pe care toată lumea o admiră la Expozițiunea universală (Românul 1867: 903).

Vorbind despre impresia pe care exponatele românești au lăsat-o în cadrul expoziției de la Paris, autorul conchidea: „Dară ceea ce mulțimea examina mai mult sunt firește costumele naționale [...] pline de originalitate...” (Românul 1867: 904).

În *L'exposition universelle de 1867 illustrée*, într-un articol semnat de Victor Cosse, intitulat „*Les costumes roumains*”, se arată că țara noastră a conservat multe din obiceiurile și tradițiile strămoșești. Costumele sale naționale, de o mare bogăție și diversitate regională, marchează încă diferențierile sociale și materiale, precum și ocupațiile purtătorilor (*** 1867: 421-423).

Observațiile jurnalistului Victor Cosse ni se par extrem de pertinente, întrucât el a sesizat existența, la jumătatea secolului al XIX-lea, a unui mediu social românesc puternic stratificat, ilustrat de vestimentație, piesele de costum indicând apartenența purtătorului la o anumită categorie sau clasă socială, poziția sa în cadrul edificiului social. Costumul este, în același timp, un obiect de îmbrăcăminte și un semn a cărui funcție precizează și statutul social al purtătorului.

Dacă analizăm costumele expuse la Paris în cadrul expoziției universale din 1867, nu putem să nu remarcăm faptul că toate elementele componente ale ansamblurilor vestimentare au uimit o lume întreagă prin compozițiile lor decorative extrem de variate, prin amploarea câmpurilor ornamentale, prin nuanțele armonioase ale gamei cromatice, dovedind un nivel superior de realizare artistică.

Fotografia instantanee, ca mijloc universal de comunicare între oameni, intrată în „Galaxia Gutenberg” odată cu generalizarea – după 1851 – a clișeeilor de sticlă cu colodiu umed, după care se pot trage nenumărate pozitive pe hârtie, devenise unealtă de cercetare a trăsăturilor specifice diverselor etnii, a frumuseții costumelor, arhitecturii, obiectelor de artă populară și a manifestărilor etno-folclorice.

Privind fotografiile ce reprezintă costumele bărbățești prezente la expoziție, remarcăm câtă distincție și personalitate confereau hainele groase din blană, purtate de păstori sau cât de pitorești și decorative puteau fi costumele surugiilor prin bogăția găitanelor și a postavurilor colorate care le împodobeau, acestea din urmă atrăgând atenția a numeroși desenatori și pictori români și străini.

În organizarea expoziției din 1867 de la Paris, toate eforturile depuse de reprezentanții țării noastre și de Alexandru Odobescu și Petre Aurelian în special au urmărit un singur țel: România să se înfățișeze la această competiție internațională cu tot ce are mai bun în toate domeniile de creație.

Dincolo de medaliile obținute pentru exponatele cu care s-a prezentat la expoziție (3 medalii de aur, 9 de argint, 35 de bronz și 38 de mențiuni onorabile), statul român a înregistrat un mare succes, participând pentru prima oară ca unitate politică separată la o manifestare internațională. Eforturile și entuziasmul celor doi organizatori ai pavilionului românesc au fost dominate de înțelegerea adâncă a rolului acestor întreceri, de folosul lor „[...] pentru dezvoltarea țărilor, pentru lărgirea comerțului, pentru îmbunătățirea culturii și industriilor, pentru înfrățirea și apropierea națiunilor una de alta” (Odobescu 1908: 333).

A doua participare internațională a României a fost la expoziția de la Viena, care urma să se deschidă la 1 mai 1873. Un comitet compus din Cezar Bolliac, Petru Aurelian, C.D. Athanasiu, C.I. Stăncescu, C. Sion (acesta din urmă însărcinat special cu adunarea obiectelor de industrie casnică) și Grigore Bengescu își începuse activitatea încă din anul 1872, selectând obiectele care urmau să fie expuse.

Prin decretul din 14 martie 1873 a fost numit Comisar general al secției române Emanuel Krețulescu. Din raportul său aflăm că, înainte de a lua drumul Vienei, obiectele selecționate au fost expuse mai întâi în țară, la hotelul Herdan. Expoziția s-a bucurat de un mare succes, fiind apreciată de publicul vizitator.

Catalogul secției române a expoziției universale din 1873 de la Viena a fost redactat în limba franceză. Prima parte a acestui catalog este consacrată descrierii țării noastre din punct de vedere geografic, demografic, administrativ, economic și cultural. Informațiile referitoare la industria casnică națională prezintă un deosebit interes, fiind relevate aici priceperea, destoinicia și arta țărăncii române, care singură țese toate veșmintele necesare membrilor familiei, lucrul său remarcându-se atât prin frumusețea, finețea și armonia execuției, prin gustul desăvârșit în compunerea și dispoziția motivelor ornamentale în alegerea și combinarea culorilor, cât și printr-un stil particular, original.

Sistemul de clasificare adoptat de organizatori cuprindea 26 de grupe, din punctul nostru de vedere prezentând interes grupa a XXI-a, „Industria casnică națională” în care erau incluse creațiile de civilizație și cultură populară.

Semnificativ este faptul că, în cadrul concursului internațional de la Viena, țara noastră a participat și cu expoziții colective de țesături, broderii și costume naționale care au fost medaliat și care ilustrează amploarea participării, interesul crescând pentru acest gen de manifestări, înțelegerea necesității organizării și participării la marile competiții mondiale. O serie de periodice românești și străine au făcut comentarii pe marginea participării țării noastre cu piese de artă populară.

În *Românul*, de pildă, sunt reproduse aprecierile făcute de ziarul vienez *Wanderer* asupra produselor expuse în cadrul secției române:

Costumele românești sunt de o deosebită atracțiune, mai cu seamă cel de borangic, cusut cu argint și numit zăvelcă, cu șorțul său lat, cusut cu aur și cu multe culori strălucitoare, marama sau vâlul aerian, țesut în arabescuri fine de

aur și mătase, ia de aceeași stofă, încărcată din abundență cu cele mai alegorice cusături bizantine după tradițiunile monastirești... (Românul 1873: 405).

Erau descrise apoi cingătorile femeiești de lână, brăuri și bete, costume bărbătești – în legătură cu care se făcea afirmația că nu sunt mai puțin pitorești decât cele femeiești – hainele mari, mintenele și cojoacele.

Într-un alt număr din același ziar era reprodus din *Le Danube* articolul intitulat „Expozițiunea din Viena”. Se sublinia aici faptul că deși România este o țară mică, a cărei unire este de dată recentă, prin participarea sa la acest concurs internațional „[...] a oferit... un spectacol original și interesant. De la cea dintâi privire..., vizitatorul vede lămurit... că românii posed mult gust și îndemânare, că sunt inteligenți și laborioși și că țara lor e nesleită de tot felul de bogății” (Românul 1873: 553). Referindu-se la țesăturile românești, se afirma faptul că ele atrag atenția îndeosebi prin vioiciunea culorilor, varietatea desenelor și buna calitate a materiilor prime.

În *L'exposition universelle de Vienne illustrée*, un articol consacrat secției românești din cadrul expoziției sublinia faptul că

*les produits de l'industrie domestique méritent le plus grand intérêt. Dans tous ces produits, qui doivent leur origine aux femmes, pour la plupart, se manifestent un goût artistique et un sentiment de forme qui fait quelquefois défaut chez les dessinateurs industriels des pays plus avancés (***)L'exposition : 357).*

În încheierea raportului său, Comisarul general al expoziției române, E. Krețulescu, sublinia importanța deosebită a acestor concursuri internaționale și pentru faptul că specialiștii români din diverse ramuri ale economiei și culturii puteau studia experiența altor țări și progresele înregistrate în domeniile respective. Interesul, gustul publicului din țara noastră pentru ceea ce este frumos, arăta în continuare Comisarul general, se dezvoltase, putându-se vorbi și la noi de o „mișcare artistică”, care începea să se facă tot mai simțită prin înființarea Societății amicilor artelor frumoase. Opinia sa era că, prin aceste studii variate, țările participante dobândeau „[...] elementele necesare pentru a fi puse în poziția de a profita de toate binefacerile civilizației moderne”. (Krețulescu 1873).

Observăm la Comisarul general al expoziției de la Viena, Emanuel Krețulescu, un alt tip de discurs, un alt gen de comentarii care se orientează spre integrarea noastră fermă în contextul european, pentru a putea beneficia, alături de celelalte țări participante, de toate cuceririle și progresele aduse de civilizația modernă.

Desigur că participarea țării noastre la aceste manifestări internaționale de anvergură nu putea să aibă ecouri dintre cele mai importante și pe plan intern.

Admirația și prețuirea de care se bucuraseră costumele populare românești la expozițiile internaționale îl determină pe V.A. Urechia, Ministrul Instrucțiunii Publice, să emită în anul 1881 o circulară prin care dispunea ca „[...] atât elevii școalelor preparandiale, cât și învățătorii școalelor de la sate să poarte numai costumul național” (Biserica și școala 1881). Circulara preciza și piesele din care trebuia să fie alcătuit acest costum, atât în timpul verii, cât și pe timp de iarnă.

În anul 1882 un alt apel ministerial cerea învățătorilor „[...] să caute a redeștepta în locuitorii satelor vechile deprinderi de a se îmbrăca românește și cu produse numai de-ale industriei casnice românești”.

În același an P.S. Aurelian, noul Ministru al Instrucțiunii Publice, emitea o dispoziție privind înființarea unei „Comisiuni pentru publicarea desemnurilor de pe costumele naționale”. Compusă din Dimitrie Sturza ca președinte, Grigore Manu și pictorul Theodor Aman ca membri, Comisia avea sarcina ca, împreună cu directorul Muzeului Național de Antichități (pe atunci Gr. Tocilescu), să adune și să publice desene după motive populare românești. În forma definitivă, lucrarea urma să fie introdusă în programa generală de învățământ.

Eforturile autorităților de încurajare și redresare a artei populare, concretizate în emiterea de dispoziții și circulare oficiale, în înființarea de asociații ad-hoc cu diverse titulaturi, încercau să oprească procesul de decădere a industriei casnice țărănești, care începuse odată cu intrarea satelor în circuitul economiei capitaliste de piață.

Datorită rolului considerabil pe care expozițiile internaționale îl aveau în dezvoltarea relațiilor economice, politice și culturale între statele participante, oglindind progresele înregistrate în diferite sectoare ale economiei (industrie, agricultură, comerț), ca și în domeniul vieții spirituale, inițiativa organizării unei noi întreceri, după cea de la Viena, a luat-o din nou Franța. Prin decrete emise încă din anul 1885 se anunța deschiderea expoziției universale din 1889 de la Paris.

Anul 1889 marca pentru francezi Centenarul Revoluției și expoziția universală a fost organizată sub semnul acestei aniversări.

Tot mai multe personalități ale vieții culturale și economice din Franța subliniau cu diverse prilejuri necesitatea organizării unei asemenea manifestări pentru stabilirea unui climat de pace și colaborare între popoare. Pentru că, așa cum remarca autorul ce a prefăcut lucrarea enciclopedică *L'exposition universelle de 1889* Edouard Lockroy,

Une exposition universelle est une totalisation: l'esprit humain arrête une minute son labeur et considère le chemin parcouru, comme un voyageur retourne la tête pour regarder la pente déjà gravie [...] Les hommes admirent leurs conquêtes et se donnent la main. Un grand souffle de fraternité passe sur leur fronts. Et ces fêtes ne sont pas indifférentes à la paix du monde (Monod 1890).

România n-a luat parte oficial la competiția internațională din 1889, participarea ei fiind de data aceasta opera unei inițiative particulare. Un comitet național compus din 165 de persoane, reprezentând corpurile legiuitoare, industria, comerțul, publicistica și alte ramuri de activitate a pregătit și selectat produsele ce urmau să fie expuse. Președintele acestui comitet a fost numit prințul George Bibescu, fiul Principelui Gheorghe Bibescu (1842-1848), o personalitate binecunoscută și apreciată de francezi întrucât făcuse studiile în Franța, era cavaler al Legiunii de Onoare și membru al Academiei Franceze, autor a numeroase lucrări istorice și politice.

Comitetul național era ajutat în provincie de comitete județene, cum erau cele de la Iași, Vaslui, Bârlad, Câmpulung, Craiova, Caracal și Turnu Măgurele, al căror rost era să facă o preselecție, iar la Paris era sprijinit de un comitet compus din 22 de membri.

Lucrarea elaborată în limba franceză, cu ocazia expoziției de la Paris, era destinată - așa cum arăta în prefață autorul ei, G. Bibescu - să dea câteva informații generale asupra României, asupra așezării sale geografice, climei, solului și produselor sale, caracterului locuitorilor și portului lor, ca și asupra diverselor industrii care figurau în secțiile românești ale expoziției (Bibescu 1889).

Sistemul de clasificare adoptat la acest concurs cuprindea nouă grupe subîmpărțite în clase. Cei mai mulți expozanți s-au înscris la grupa a IV-a care cuprindea țesături, veșminte și accesorii.

Lucrarea se încheia cu lista expozanților, care cuprindea numele persoanei sau instituției, grupa, clasa, localitatea, natura obiectului expus și amplasamentul său în cadrul expoziției. Din cele 21 de județe participante, prin numărul și varietatea pieselor de artă populară expuse, s-au remarcat îndeosebi județele Teleorman și Muscel.

Au participat 736 de expozanți români, care au obținut 272 de distincții: două mari premii, 26 medalii de argint, 73 medalii de bronz și 107 mențiuni onorabile. Din juriile internaționale care au decernat premiile au făcut parte 14 români.

S-au bucurat de mare succes broderiile prezentate de Ecaterina Lucescu, covoarele și cuverturile de lână din standul lui G. Bibescu, țesăturile lui Alcaz, ale lui Avram Juster, ale Societății Furnica și cele confecționate la mănăstirea Agapia.

Acest sector al artei populare a făcut și obiectul admirației președintelui Franței care-i elogia diversitatea, rafinamentul și eleganța deosebită.

Într-o lucrare semnată de E. Monod sunt remarcate de asemenea produsele artei românești, rafinamentul și gustul artistic al creatorilor populari:

Les broderies roumaines – soie, laine ou perles – sont généralement confectionnées à demeure. Le paysan, homme ou femme, y excelle. La nécessité l'a rendu industriel, la pratique le rend artiste, et les produits sortis de ses

mains sont très recommandables, témoin, avec les broderies, les lainages aux couleurs éclatantes, ornés d'agréables dessins... (Monod 1890, III: 148).

În jurnalul săptămânal *L'exposition de Paris de 1889*, în articolul intitulat „*La Roumanie à l'exposition*”, se arăta că țara noastră este una din țările despre care s-a vorbit mult și nu fără temei.

O bună impresie a făcut-o asupra publicului vizitator restaurantul românesc:

[...] une véritable exposition nationale et des plus pittoresques. Outre l'architecture du pays, représentée par la construction même, la décoration intérieure avec des étoffes et des poteries roumaines très curieuses, le cabaret roumain a cette particularité qu'il reproduit fidèlement une partie de la vie nationale roumaine... (*L'exposition 1889*: 6)

Pentru prima oară în cadrul unei expoziții internaționale s-a amenajat un restaurant românesc, construit și decorat în stil popular, cu obiecte specifice de artă populară (covoare, ceramică decorativă), în cadrul căreia personalul care a servit, ca și lăutarii, au fost îmbrăcați în costume populare, reprezentative pentru diferite zone etnografice ale țării.

Restaurantul românesc, cu fete îmbrăcate în costume populare, cu mâncăruri și muzică tradițională, plin până la refuz în fiecare seară, a fost vizitat de elita pariziană a anului 1889 (oameni de litere, artiști), precum și de capetele încoronate aflate în trecere prin capitala Franței (prințul și prințesa de Wales, regele George I al Greciei, Isabela a Spaniei, etc.).

Taraful de lăutari condus de Savu Pădureanu, compozitorul unei „sârbe a expoziției” care – ne spune G. Bibescu în lucrarea sa – nu era altceva decât dansul Călușarilor, reușise să creeze o atmosferă originală românească, stârnind vii admirații.

Luând în discuție originea latină a românilor, obiceiurile, costumele și limba, prințul G. Bibescu sublinia și nu greșea că, dintre toate țările balcanice, România se apropia cel mai mult de occident și civilizația sa (Bibescu 1889: 64).

Trăsăturile certe ale identității noastre etnice erau puse în evidență – după G. Bibescu – de reprezentanții lumii rurale (țărănimia), care la acea vreme însumau 4/5 din populația țării, precum și de producțiile lor de înalt nivel artistic, manifestate în poezia, în arta povestitorului, în muzică și, mai ales, în arta populară.

Este de menționat faptul că în cadrul competiției mondiale din 1889, de la Paris, a avut loc și un „Congres al tradițiilor populare”, la ale cărui dezbateri, ce s-au desfășurat pe parcursul a opt zile, au luat parte numeroși cercetători și savanți din Anglia, Belgia, Franța, România, Rusia, Spania Africa, America, Asia.

Reprezentantul țării noastre la acest congres a fost Dimitrie Butculescu, un om politic educat, cu studii făcute la Paris și care în domeniul economic a militat pentru înființarea „Societății Cooperative” al cărei scop era încurajarea meseriilor și industriei autohtone.

În cadrul Congresului trebuie reținută luarea de cuvânt a lui Emile Blémont, care vorbind despre tradiție a definit funcția socială a activității omenesti. Potrivit concepției sale, poporul constituie sursa inepuizabilă a frumosului, considerat o categorie universală, superioară variațiilor de gust și intereselor individuale. Numind poporul „tinerețe veșnică a umanității”, Blémont sublinia faptul că ce îl caracterizează este simțământul și sensibilitatea sa pentru frumos. Referindu-se la capacitatea estetică a poporului, remarcă faptul că ea nu descrește pe măsură ce omenirea evoluează spre civilizație, ci numai atunci când poporul se leapădă de sine și vrea să imite modelele provenite din arta burgheză (Monod 1890, I: 412).

Trebuie relevat și faptul deosebit de semnificativ că în timpul campaniilor de pregătire și organizare a expozițiilor universale s-a pus pentru prima oară și problema creării unui muzeu etnologic. Un asemenea proiect a fost elaborat cu ocazia unei competiții mondiale din 1855 de la Paris. Iar expoziția internațională din 1878 de la Paris – la care țara noastră ocupată cu Războiul de Independență n-a putut lua parte – a dat impulsul final pentru înființarea unui muzeu etnografic, muzeul Trocadero, al cărui fondator a fost inspirat de Nordiska Museet din Stockholm.

Imprimarea unor albume și multiplicarea unor seturi de fotografii, organizarea banchetelor ca și propaganda făcută în presă au implicat mari sume de bani. Asemenea albume cu 54 planșe, reprezentând diferite secțiuni ale expoziției române sau imagini de la banchetele oferite de Comitetul Național Român, au fost dăruite unor personalități franceze. Multe din obiectele de artă populară expuse la Paris în anul 1889 au fost donate Muzeului Etnografic Trocadero.

Sfârșitul secolului al XIX-lea a atras atenția lumii întregi prin deschiderea expoziției universale din 1900 de la Paris, hotărâtă prin legea din 13 iunie 1896. Statele invitate aveau, așadar, la dispoziție numai patru ani pentru realizarea materială a acestei mari opere care urma să rezume progresele, eforturile făcute în toate compartimentele vieții economice și spirituale.

Instalată pe o suprafață de 2.227.946 m², ea era definită astfel în raportul ministrului Jules Rocher: *"[...] la fin d'un siècle de prodigieux efforts scientifiques et économiques [...], le seuil d'une ère dont les savants et les philosophes prophétisent la grandeur et dont les réalités dépasseront sans doute les rêves de nos imagination"* (**1901:15).

La sfârșitul veacului în care își cucerise independența de stat, România nu trebuia să piardă prilejul de a arăta țărilor participante progresele realizate în toate sectoarele de activitate. În circulara sa, ministrul agriculturii, comerțului, industriei și domeniilor sublinia faptul că guvernul țării acceptase invitația Republicii Franceze de a lua parte la expoziția din 1900, arătând că ea va fi

„[...]un inventar documentat de tot ce au produs mai însemnat artele, știința și activitatea economică din întreaga lume în acest secol” și că „[...]interese politice și economice de întâiul ordin ne impuneau datoria de a participa la această expozițiune” (Olănescu 1901: 15).

Analizând cataloagele expozițiilor universale din secolul al XIX-lea, constatăm faptul, deosebit de important și semnificativ pentru stadiul de dezvoltare al artei populare, că o serie de instituții, societăți și asociații de stat sau particulare (începând cu consiliile departamentale ale diverselor județe, școlile de meserii, Azilul Elena Doamna, Societatea “Furnica”, Comitetul reuniunii femeilor române din Sibiu, Administrația Domeniului Coroanei, și terminând cu atelierele de cusături, țesături, broderii, vestite și cunoscute prin producția lor nu numai în țară, dar și în străinătate, pentru care efectuau nenumărate comenzi) au fost prezente la manifestările internaționale cu un mare număr de piese de artă populară. Astfel, Azilul Elena Doamna, înființat în anul 1862 de Elena Cuza, a participat la marile concursuri internaționale din 1867, 1873, 1889 și 1900, îndeosebi cu colecții de costume naționale și broderii.

Societatea “Furnica” datează oficial din anul 1882, dar exista de fapt încă din 1853, bazele ei fiind puse de Elena C. Cornescu, prin întemeierea „Asociației de Doamne”. Centrul asociației a fost până în anul 1869 în Golești, județul Argeș, producția sa constând în piese de port popular, scoarțe și țesături. În anul 1882, prin contopirea Societății Concordia română cu Asociația de Doamne a luat ființă Societatea „Furnica”. Asociațiunea Doamnelor Române pentru dezvoltarea industriei casnice sub augustul patronaj al M.S. Regina Elisabeta, cu sediul în București, strada Doamnei nr.16.

Din statutele Societății “Furnica” aflăm că scopul său era de a încuraja și dezvolta industria textilă casnică, de a propaga produsele acestora prin desfacerea lor în cadrul bazarelor înființate în diferite orașe. Atingerea scopului se făcea utilizând următoarele mijloace: încurajarea lucrului casnic și a produselor industriei casnice în locul „fabricatelor străine”; introducerea unor instrumente perfecționate, practice și ieftine, care vor putea înlesni realizarea unei „producții mai mari, mai desăvârșită”, în conformitate cu stilul național. Faima produselor create de această societate trecuse granițele țării, ele fiind căutate și apreciate pe piața mondială îndeosebi la Paris și Londra.

Societăți ce au avut scopuri similare cu cele ale Societății “Furnica” au fost: „Albina”, „Munca” și „Țesătoarea”. Forța de muncă folosită de aceste societăți au constituit-o maicile de la mănăstiri, femeile din sate și din mahalalele orașelor.

În ceea ce privește atelierele, foarte cunoscut era „Atelierul de cusături, țesături și broderii și costume naționale Teodora Pavelescu”, înființat în anul 1870 la Câmpulung și ale cărui produse se vindeau atât în țară cât și în străinătate, mai ales în Germania și Anglia.

Aceste ateliere erau adevărate „fabrici rudimentare, mișcate de mână omenească...” cum le numea marele negustor D. Z. Furnică în lucrarea sa referitoare la industria casnică.

Participarea pe scară largă a acestor asociații la marile confruntări mondiale suscită în mod firesc o întrebare deosebit de complexă: ce oglindea acest fenomen și care era semnificația lui?

Ca urmare a dezvoltării relațiilor capitaliste în agricultură și a accentuării diferențierii social-economice a țărănimii după reforma agrară din 1864, industria casnică își restrânge locul pe care îl avusese în gospodăria țărănească. Sub presiunea reducerii posibilităților de procurare a anumitor materii prime – foarte multe dintre acestea, ca de exemplu lână, blănurile, exportându-se în diferite țări: Austria, Anglia, Germania, pe prețuri derizorii și importându-se apoi sub forma produselor finite, care ar fi putut fi realizate în țară – a concurenței străine și apariției pe piața internă a mărfurilor de import (bumbac, mătase, catifea, cit, stambă, olandă, americană), ca și a influenței exercitate de oraș, industria casnică suportă o serie de schimbări, având drept consecințe decăderea unor ramuri de prelucrare casnică – dar, în același timp, și redresarea altora, orientând producția spre vânzare și, într-o etapă mai târzie, transformând-o în industrie capitalistă la domiciliu.

Cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea marchează, deci, începutul procesului de degradare, de sărăcire a artei populare, de părăsire a tradiției, de pervertire a gustului artistic popular, proces care se va intensifica la începutul secolului al XX-lea.

Numeroși oameni de cultură din secolul al XIX-lea au considerat că decăderea industriei casnice textile aducea mari prejudicii țărănimii și economiei naționale și au văzut în reînvierea acesteia un mijloc de îndreptare a situației țărănimii.

Pentru promovarea artei populare au fost înființate numeroase societăți și asociații, cu diverse titlaturi, care organizau expoziții în țară și participau la marile competiții mondiale cu o gamă variată de produse, lucrate în tehnica tradițională.

Așa au fost „Reuniunea femeilor sălăjene”, înființată în anul 1881 de către Elena Pop Hossu-Longin, fiica ilustrului fruntaș al mișcării naționale, George Pop de Băsești, ce-și avea sediul la Șimleul Silvaniei și „Reuniunea femeilor române hunedorene”, cu sediul la Deva, înființată în anul 1865 de către aceeași doamnă.

Prin implicarea lor într-o serie de acțiuni care urmăreau păstrarea și valorificarea tradițiilor, intelectualele române se aliniau la o mișcare mai largă, foarte actuală în acea vreme în întreaga Europă, care avea ca scop principal „emanciparea femeii”.

Multe din aceste asociații au pus bazele a numeroase ateliere de „costume naționale”, în cadrul cărora au fost reluate izvoadele strămoșești, ca și vechile rețete de vopsire a țesăturilor pe baza culorilor vegetale. Aceste ateliere au avut, inițial, un rol pozitiv, urmărind pe de o parte stimularea creației artistice populare pe linia tradiției, iar pe de altă parte interesul financiar, procurarea unor surse de câștig complementare unor categorii ale populației rurale.

Dar aceste ateliere, aflate sub patronajul diverselor asociații feminine din înalta societate, cu lucrătoare recrutate din rândul țăranilor, executând și o serie de comenzi, au început să se îndepărteze, cu timpul, de creațiile valoroase, tradiționale, executând – după gustul comanditarului – și motive ornamentale ce se abăteau de la stilul artistic național.

Totodată, albumele, cu așa-zisele „motive naționale”, diferite cataloage și caiete, mostre lansate de casele de comerț, care circulau în acea vreme prin sate, au fost utilizate în unele din aceste ateliere, contribuind și ele într-o anumită măsură la denaturarea gustului artistic, la degradarea creației populare autentice, prin răspândirea unor elemente decorative hibride, ce nu mai respectau particularitățile zonal-locale.

Un rol negativ l-au avut, de asemenea, oficialitățile satelor care, prin autoritatea pe care o aveau în cadrul colectivității sătești, ca și prin alte mijloace – ca de pildă școala – au încercat să impună două tipuri de costum popular – cel de Muscel pentru regat și cel de Săliștea Sibiului pentru Transilvania – sărăcind astfel creația populară, a cărei caracteristică esențială este tocmai marea sa varietate zonală, morfologică și decorativă.

Activitatea acestor societăți a reușit să procure pentru un timp noi resurse de câștig țăranilor române, fără a putea reînvia însă vechea industrie casnică. Ele au avut însă un rol pozitiv în organizarea și participarea la expozițiile din țară și din străinătate cu creații de civilizație și cultură populară, ducând faima artei populare românești dincolo de granițele țării.

BIBLIOGRAFIE:

Bibescu, G. 1889. *L'exposition universelle de Paris en 1889. Notice sur la Roumanie, Productions – Industries*, Paris.

Biserica 1881. *Biserica și școala*, Arad, anul V, nr. 1, 16 ianuarie.

*** 1873. *Catalogue de la section roumaine a L'exposition Universelle de Vienne en 1873*, Vienne.

„Furnica” 1893. Asociațiunea Doamnelor române pentru dezvoltarea industriei casnice sub augustul patronaj al M.S. Regina Elisaveta. Statute, București, Lito-Tipografia Carol Göbl.

Krețulescu, Emanuel 1873. *Raportul domnului Comisar general al expozițiunii române din Wiena 1873*, București.

*** 1867. *L'exposition universelle de 1867 illustrée*, vol.I, Paris, f.a.

*** [f.a.]. *L'exposition universelle de Vienne illustrée*, Paris-Viena.

*** 1900. *L'exposition universelle internationale de 1900 a Paris. Actes organiques*, Paris.

Mitu, Sorin 1997. *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, București, Humanitas.

Monitorul, Jurnal oficial al României, 1867, nr.41.

Monod, E 1890. *L'exposition universelle de 1889, grand ouvrage illustree historique, encyclopedique, descriptif, publiee sous le patronage de M. Le Ministre du Commerce, de l'Industrie, et des Colonies, Commissaire general de l'exposition*, IVe volume, Paris.

Odobescu, Alexandru I [f.a]. *Artele în România*, București.

— 1908. *Opere complete*, vol. II, București.

Odobesco, A.J et P.S. Aureliano 1867. *Notice sur la Roumanie principalement au point de vue du son economie rurale, industrielle et commerciale, suivie de Catalogue special des produits exposees dans la section roumainne a l'exposition universelle de Paris en 1867 et de notice sur l'histoire du travail dans ce pays*, Paris.

Olănescu, D. C. 1901. *România la expozițiunea universală din Paris 1900*, București.

Oprescu, George. 1943. „Pictorii din familia Szathmary”, în *Analecta*, nr.1.

— 1954. *Szathmary*, București

Românul 1867. București, anul XI, 30 mai/11 iunie 1867.

Românul 1873. București, anul XVII, 8/20 iunie 1873.

Românul 1873. București, anul XVII, 23 iunie/4 iulie 1873.

Romanian identity strategies during the second half of the 19th Century “Summary”

At the beginning of the Modern Age, Romanian society had gathered around it, key cultural elements, symbols and trappings, which defined the very essence of the Romanian people, highlighting and distinguishing its spirit among the other surrounding ethnic groups.

Our ancient folk art, originality and authenticity complemented by its variety of forms of expression, represented irrefutable arguments concerning our ethnic origin and at same time constituted the fundamental idea on which our national and kinsman awareness has been built on.

Starting with the second half of XIXth Century, as a result of national unity conscience arousal, and of social progress struggle enhancement, the cultural elite interest for folk art has increased. Many of them considered our impressive thesaurus one of the main sources, which alongside with other collateral disciplines, brought its own

Un francez în Valahia anilor 1830. Alphonse Royer și amintirile sale de călătorie

LIGIA LIVADĂ-CADESCHI

Avidă să recupereze de o manieră cât mai completă orice informație susceptibilă să completeze arhiva istorică, istoriografia română a sesizat încă din secolul trecut importanța pe care o poate căpăta studiul relatărilor călătorilor străini care au zăbovit, mai mult sau mai puțin, în Principate. Sursă complementară pentru cunoașterea diferitelor evenimente și date istorice concrete, acestea devin un izvor esențial atunci când studiul căruia îi servesc drept suport se construiește din perspectiva istoriei mentalităților sau a imagologiei. Tributare originii și formației culturale a autorilor lor, relațiile de călătorie pot da seamă, între anumite limite, de realitățile românești. Dincolo, și mai presus de acestea însă, ele răspund pentru imaginile despre români pe care călătorii străini le-au creat și le-au vehiculat. Transmise de la o scriere la alta, de la un autor la altul, aceste imagini creează clișee și locuri comune despre români care pot trimite la un fundament real, dar, cel mai adesea, poartă asupra modului în care oameni din arii culturale diferite percep realitățile istorice românești. Mai mult sau mai puțin adevărate, din perspectivă istorică, stereotipurile despre țara românilor și despre ei înșiși se constituie într-o dimensiune autonomă, al cărei impact asupra relațiilor dintre noi și ceilalți, în diferite momente istorice, nu este deloc neglijabil.

Fără a tenta un excurs teoretic, am ales să prezentăm în continuare opiniile unui călător francez din prima jumătate a secolului al XIX-lea, despre Țara Românească și capitala acesteia, București. Opțiunea noastră este justificată de faptul că, cel puțin în stadiul actual al cercetării, cartea lui Alphonse Royer, *Aventures de voyage, tableaux, récits et souvenirs du Levant*, publicată la Paris, în 1837, pare să fie puțin cunoscută istoriografiei române. De fapt, dintre cercetătorii români care s-au ocupat de călători străini, numai Nicolae Iorga amintește în treacăt numele lui Alphonse Royer, fără ca această mențiune să fie însoțită și de consemnarea titlului lucrării, cel puțin (Iorga 1981: 525). În ceea ce ne privește, am găsit aceasta lucrare în colecțiile bibliotecii Gennadion din Atena, unde am beneficiat de un stagiul de cercetare în iarna 1993-1994. Evident, Alphonse Royer nu este singurul călător străin din colecțiile bibliotecilor grecești, necunoscut în România. Două au fost motivele pentru care ne-am oprit asupra lui. În primul rând cantitatea semnificativă de informații despre Țara Românească, în condițiile în care mare parte dintre cei trecători prin Țările Române, când nu le enumeră pur și simplu printre teritoriile pe care le-au

străbătut, le acordă un interes destul de vag, concretizat mai curând într-un crochiu abia schițat, decât într-o descriere autentică a acestor teritorii. În plus, chiar cei care par interesați de destinul Țărilor Române se mulțumesc adesea să reproducă succint imagini atât de des întâlnite, încât dincolo de aspectul lor frapant sau de-a dreptul șocant, ne putem întreba în mod legitim dacă nu cumva ne găsim în fața unor clișee. În ceea ce-l privește, Alphonse Royer dedică integral două capitole (care împreună însumează 94 de pagini) realităților românești. În afară de cantitatea importantă de informații pe care o conține și pe care am preferat adesea să le reproducem aproape integral, tocmai pentru a oferi cititorului o variantă cât mai conformă cu originalul a părerilor lui Alphonse Royer despre Țara Românească, cartea francezului este interesantă și din perspectiva momentului în care acesta ne-a vizitat, mai precis în anul 1830. Perioadă grea de transformări politice pentru Țările Române, anii '30 ai secolului al XIX-lea marchează epoca de tranziție de la Vechiul Regim spre o modernitate de tip asumat european-occidentală.

În plus, formația intelectuală și cariera cultural-politică a lui Alphonse Royer garantează un spirit de observație a cărui finețe și acuratețe pot pune mărturie în favoarea autenticității informației transmise. Personaj cunoscut în lumea culturală pariziană, scriitor și autor dramatic, el s-a născut în 1803, în capitala franceză și a aderat de tânăr la curentul romantic, al cărui mentor era Victor Hugo. Remarcat în lumea culturală încă de la debutul său literar din 1830, Alphonse Royer este autorul mai multor romane, comedii, vodeviluri, drame și librete de operă. Cavaler al Legiunii de Onoare din 1844, a condus teatrul Odéon din 1853 până în 1856, apoi până în 1862, Opera din Paris. În 1862 a fost numit inspector general al artelor frumoase (Larousse, XIII 1865:1485).

Parcursul literar și cultural al lui Alphonse Royer contribuie la explicarea modului în care el a abordat genul literaturii de călătorie. Atașat mediului romantic, autorul nostru își întoarce privirile către un Orient depozitar de virtuți, înțelepciune, puritate și prospețime, al căror elogiu este mai curând ecoul adoptării unei mode, decât al înregistrării realității de pe teren. Călătoriile în această lume ideală și idealizată au virtuți parenetice. Ele, și prin urmare literatura căreia îi dau naștere, "constituie [...] complementul indispensabil al oricărei educații cât de cât elevate" (Royer 1837: 7). Călătorul (autorul în fapt al scrierilor de acest gen) este cel care "corectează exagerările istoriei și îmbracă evenimentele al căror martor a fost într-o filosofie plăcută care le face mai ușor de înțeles și de apreciat decât toate teoriile sofisticate și dicționarele lipsite de culoare, răspândite în lume de miile de guri ale tiparului" (Royer 1837: 75).

Dacă Orientul ideal, imaginar poate seduce prin înțelepciunea sau sensibilitatea sa, Orientul real nu-și poate ascunde nicicum sărăcia, murdăria, barbaria chiar. La fel stau lucrurile și cu Valahia "care este de fapt un teritoriu rusesc [în timpul călătoriei lui Alphonse Royer Țara Românească era sub ocupație rusă, n.n.], iar civilizația rusească este destul de apropiată barbariei turcești, cel puțin în ceea ce privește confortul cotidian" (Royer 1837: 175-176).

Din această perspectivă, călătoria românească a lui Alphonse Royer a început prost. Propunându-și să se întoarcă din Turcia în Franța, prin Austria, el trece prima dată Dunărea de la Rusciuc la Giurgiu, la 15 noiembrie 1830, unde "Rusia stabilise principala carantină de pe Dunăre, separând astfel, printr-o abilă mișcare politică, aceste două provincii importante de restul Imperiului Otoman" (Royer 1837: 179). Nereușind să obțină permisiunea de a intra în carantina de la Giurgiu, mult prea aglomerată la vremea respectivă, autorul nostru se reîntoarce la Rusciuc, străbate malul bulgăresc al Dunării până la Șiștov, de unde trece din nou în Țara Românească pe la Zemlița. Primul său contact cu noile teritorii trece prin lazaretul din această localitate, justificat aparent ca punct carantinal împotriva ciumei. Impresia lui Alphonse Royer este însă că:

locuitorii din Zemlița se temeau mai puțin că ar fi putut să se molipsesască de ciumă în contact cu noii veniți: săracii oameni trăiseră atât de mult timp în imediata ei vecinătate, încât nu se mai temeau s-o înfrunte; în schimb cel care ne-ar fi atins în treacăt doar, pulpana hainei, trecea în mod natural în categoria suspecților și prin urmare ar fi fost internat imediat împreună cu noi pentru 15 zile (Royer 1837: 184).

Lazaretului îi lipseau cele mai elementare condiții de asigurare și păstrare a igienei, iar singura modalitate de a împiedica pătrunderea ciumei în Principat era internarea tuturor trecătorilor dinspre Turcia pe o perioadă de 15 zile, timp în care hainele și lucrurile le erau "dezinfectate" prin afumare. Aspectul exterior al locului în care ajunsese nu are darul de a contribui la îmbunătățirea imaginii despre Țara Românească, pe care Alphonse Royer începea să și-o contureze:

Surpriza mea era din ce în ce mai mare pentru că văzusem lazareturile de la Livorno și Semlim, frumoase case din piatră, cu podoabe arhitectonice și în cele mai multe cazuri cu ferestre, iar aici nu vedeam decât o bucată de pământ sterp, pe care se înălțau ici și colo câțiva copaci, dar nici cea mai mică aparență de locuire umană. Totuși privind mai de aproape am distins o duzină de cabane sau mai curând de colibe joase, fără uși, nici ferestre și ale căror acoperișuri de paie rărite și crăpate în nenumărate locuri atestau vechi și îndelungi bătălii împotriva ploilor și a vânturilor. [...] Ne-am plimbat în incinta carantinei care oferea aspectul cel mai sălbatic și cel mai pitoresc în același timp. Colibele erau pline de lume, noii veniți neavând alte posibilități decât să-și întindă rogojinile sau covoarele pe zăpadă și să-și construiască adăposturi din paie și crăci de copaci. Erau grupuri de bulgari, greci, albanezi, moldoveni, valahi, ruși și transilvăneni, care formau mici tabere separate, în mijlocul cărora ardeau focuri de brad (Royer 1837: 185; 192).

Dezinfectarea hainelor prin trecerea lor prin fum se petrecea imediat după internare și dura o oră, timp în care călătorii își așteptau lucrurile în pielea goală

(indiferent de anotimp) sau, în cel mai bun caz, în cămăși și ghețe pe zăpadă (Royer 1837: 188-189).

Dacă aceste carantine cu aer de improvizație aproape lugubră ar fi reușit să-și îndeplinească rolul, cel puțin aparent, pentru care fuseseră instalate, ele ar avea dreptul la o judecată mai puțin aspră. Dar călătorul nostru este sceptic:

Politica rusească va fi fost o singură dată, din întâmplare utilă omenirii, dacă aceste carantine de la Dunăre vor reuși să ferească pe viitor principatele de contagiune, dar eu sunt de părerea lui Mehmet-Ali tătarul meu, logician la fel de bun pe cât de fidel ne-a fost în calitatea lui de călăuză[....] care crede că Dumnezeu scutește arareori pământul de un flagel sau de o stăpânire, fără a lăsa în loc altele totalmente demne să le înlocuiască. (Royer 1837: 304).

Odată ieșit din carantină, Alphonse Royer se îndreaptă spre București, prin câmpia Dunării, ceea ce nu are darul de a-i face Țara Românească mai plăcută: *“rareori am întâlnit un teritoriu atât de sălbatic cum este cel care trebuie traversat pentru a ajunge de la Zemlița la București”* (Royer 1837: 199). Ariditatea și lipsa de măreție a peisajului sunt agravate de absența satelor, a locuitorilor, chiar și, prin urmare, a oricăror resurse de supraviețuire, în afara proviziilor călătorului:

De-a lungul drumului nu există nici un sat cu acoperișuri de ardezie sau de țiglă; nici o îngrăditură, nici un instrument agricol nu trădează prezența omului; este mult dacă de două ori într-o singură zi vi se întâmplă să treceți pe lângă o duzină de colibe ascuțite, făcute din pământ și trestie, fără ferestre sau etaje. [...] Dacă ajungeți să vă aflați în fața câtorva locuitori ai acestei țări, sunteți tentați să-i luați drept bandiți, cu imensele piei de oaie care îi acoperă și cu mustățile lungi care le brăzdează figurile febrile (Royer 1837: 199-201).

Mult mai bogat în informații este capitolul intitulat *Boukarest et la Valachie* (Royer 1837: 252-307). Descrierea Bucureștiului și a societății muntene, în general, este presărată cu observații interesante despre politica internațională rusă și otomană. Întregul capitol este construit după regulile unui mic manual de geografie-istorie. Sunt prezentate, pe rând, importanța strategică și chiar economică a Țării Românești, locuitorii, istoria și capitala, felul guvernării și ierarhiile sociale, atribuțiile domnului, moda bucureșteană și, în cele din urmă, limba Principatului. În afara unor mici inexactități, autorul este, în general, bine informat și, în plus, posesor al unui ascuțit spirit de observație și al unui incontestabil talent literar, care fac din textul său o lectură nu numai instructivă, dar și antrenantă.

Descrierea Bucureștiului drept *“oraș mai mult rusească decât turcesc”* (Royer 1837: 261) nu vine neapărat din ignorarea culorii locale a vechii capitale valahe, ci se datorează, mai curând, atenției deosebite cu care Royer îi observă pe actorii marii politici internaționale. Importanța Principatului este una în

primul rând, strategică, fapt de altminteri afirmat de nenumărate ori de călătorul nostru:

Bucureștiul este unul dintre punctele de observație din care Rusia contemplă configurația geografică a Europei orientale, care i se pare prea ridicol croită de ultimele tratate diplomatice, pentru a-și abandona proiectul de a o ajusta, înglobând toate aceste unghiuri și protuberanțe în vasta concavitate alcătuită de posesiunile sale. Dacă navigația pe Dunăre n-ar fi obligat Anglia să păzească statornic aceste locuri, de mult timp Valahia și ceea ce a mai rămas din Moldova, în urma tratatului de la București, ar fi fost încorporate imperiului rus, așa cum s-a întâmplat cu Basarabia vecină lor. [...] Presupunând că Rusia într-un timp oarecare va dispune după bunul plac de Dardanele și de Dunăre, e ușor de dedus că Marsilia va fi amenințată de ruina care a lovit Veneția. Prin neglijența noastră, rușii au pus deja mâna pe principalele guri ale acestui fluviu care traversează Europa pe o distanță de 700 de leghe; e încă posibil să le sustragem ceea ce a mai rămas și să parăm lovitură cea mai dezastruoasă pe care interesele noastre ar suferi-o, de la începutul relațiilor noastre cu Levantul. Importanța Valahiei nu trebuie deci măsurată în numărul ei de locuitori. (Royer 1837: 257-259).

În aceste condiții realitățile locale pertinent observate pot da un plus de culoare prezentării, dar ceea ce contează cu adevărat este marea putere care controlează, într-un fel sau altul, Țara Românească. Iar pentru români ar fi de preferat ca aceasta să fie Turcia, cel puțin așa crede Alphonse Royer. Chiar dacă antipatia față de Rusia nu este totdeauna fățiș afirmată, ea se simte aproape la fiecare pagină. Revenind la capitala valahă, aceasta este bine păzită de pericolul contaminării cu noile idei ale secolului, de stăpânii săi ruși (Royer 1837: 261). Aceeași barieră informațională, am putea spune, se ridică și în fața știrilor care ar putea tulbura apele politicii valahe:

Aș aduce cel mai complet elogiu regentei generalului (Kisselef - n.n.) și liniștii de care se bucură cei de sub administrația sa, spunându-vă că se dădeau lupte de o lună în Polonia, cu alte cuvinte în vecinătatea principatului, fără ca cea mai mică veste despre acest eveniment să fi transpirat până la București. Iată ceea ce se cheamă știință administrativă și publicitate guvernamentală (s.a.) ca să folosesc un barbarism parlamentar (Royer 1837: 265).

Ca aspect exterior, Bucureștiul: *este un oraș mare, situat parte în câmpie, parte pe versantul unei coline. Un râu numit Dâmbovița îl traversează. Casele sale joase, despărțite între ele prin pâlcuri de copaci, oferă, de departe, un aspect destul de pitoresc, grație clopotnițelor celor 300 de biserici, care-ți creează, pentru o clipă, iluzia existenței unei arhitecturi oarecare în capitala gospodarilor. După ce îi treci barierele, e imposibil să mai păstrezi această iluzie. Nu există nici un monument de artă printre construcțiile sale burgheze, ridicate în cea mai mare parte din cărămizi spoite în alb. Este, într-adevăr, de*

mirare că, pe parcursul lungii dominații a lor de către turci, valahii nu au încercat să imite acele elegante moschei care dau stil și celui mai insignifiant cătun musulman. Murdăria străzilor bucureștene este înimaginabilă; ele sunt pavate cu lungi bucăți de lemn sub care apa și noroiul putrezesc permanent, fără ca nimeni să viseze măcar la limitarea acestor focare de infecție. Adeseori, când o trăsură trece pe o parte sau alta a străzii, aceste planșe prost prinse îi ridică pe trecători la câteva picioare în aer, iar când cad înapoi o ploaie de stropi groși, negrii și fetizi. Iarna anumite cartiere sunt aproape inabordabile pentru pietoni. [...] Cu greu găsești un loc mai nesănătos decât Bucureștiul. Cea mai mică neglijență igienică vă pune la pat pentru câteva săptămâni. Febrele intermitente și infecțioase sunt starea normală a locuitorilor; lor li se adaugă ciuma care este endemică, abătându-se regulat asupra principatului și împotriva căreia carantina de la Dunăre nu poate face nimic (Royer 1837: 261-263).

În ceea ce privește populația Țării Românești, ea se ridică, după estimările lui Royer, la cca. șase – opt sute de mii de locuitori (Royer 1837: 259), împărțiți în patru clase bine delimitate: boierii (“titlu onorific ce corespunde titlurilor noastre de noblete”), negustorii, țăranii și ȝiganii (Royer 1837: 266). Boierii împreună cu mănăstirile stăpânesc aproape tot pământul țării (Royer 1837: 266). Dintre boieri:

cei mai mulți trăiesc în capitală, unde își împart cu multă gelozie favorurile prințului lor și distincțiile pe care împăratul Rusiei, protectorul lor, le acordă atunci când simte nevoia să le reîncălzească zelul. Timpul liber, care nu le lipsește, și-l petrec la vânătoare de urși. Unii își cresc copii în Franța sau în Anglia și ei înșiși călătoresc adesea în țările civilizate ale Europei, dar cei mai mulți sunt atașați educației și costumului indigen. Există în natura lor un amestec de subtilitate grecească și de primitivism slav care complică uzanțele împrumutate de la turci, dar care le-au devenit proprii. Femeile au o mare aversiune față de tot ceea ce amintește sălbăticia strămoșilor lor. Ele vorbesc în mod obișnuit, cu multă grație și ușurință, franțuzește și se îmbracă după moda de la Paris. Mărturisesc că nu mică mi-a fost mirarea când am intrat pentru prima dată în salonul unuia dintre principalii boieri bucureșteni. Faptul merită osteneala să fie menționat. Acest salon era mobilat franțuzește și cu foarte mult bun gust. Fotolii de arțar cu incrustații, perdele de mătase de Lyon, frumoase bronzuri aurite pe un înalt șemineu de marmură; în mijlocul camerei o masă de lucru pe care erau etalate jurnale de la Paris și Londra, romane noi și nu din cele ieftine contrafăcute în atelierele de la Bruxelles și Geneva, albume, keepsakes, caricaturi, modele; în jurul acestei mese cinci sau șase doamne brodând și glumind, îmbrăcate în rochii încântătoare, ieșite din cele mai bune magazine de la Paris; acesta era spectacolul pe care îl oferea o parte a salonului. De cealaltă parte, pe perete trona un divan turcesc în fața căruia se instalase o masă de joc, doi bărbați cu bărbi lungi, îmbrăcați în caftane și cu

picioarele încrucișate sub ei, jucau wisth cu doi parteneri care li se aseănau, cu excepția faptului că aceștia din urmă erau așezați pe fotolii, poziție care le era impusă nu de preferințele proprii, ci de necesitatea de a sta toți patru față în față. Din timp în timp un servitor aducea aici ciubucuri aprinse și cafea, dincolo, pe un platou de argint, pahare de cristal cu apă îndulcită și siropuri (Royer 1837: 266-269).

Chiar dacă cel puțin surprinzător, prin contrastele pe care le afișează, tabloul înaltei societăți valahe surprins de Alphonse Royer pare să fi fost cel real, de vreme ce călătorul nostru nu este singurul care îl înregistrează. În societatea de tranziție a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, modelele europene pătrund de sus în jos și dinspre exterior spre interior, de la mode și vestimente către comportamente și idei. Între hainele parisiene sau nemțești și un nou mod de a gândi societatea, distanța este enormă. Puțin câte puțin, ea începe să fie parcursă, rezultatele fiind deja sensibile la data călătoriei lui Alphonse Royer: "*civilizația care a pătruns în rândul claselor înalte ale acestei țări, le-a eliberat pentru totdeauna de tirania principilor lor; rămâne ca ceea ce s-a întâmpnat cu boierii să se întâmpne și cu poporul*" (Royer 1837: 273).

Marii boieri, din familiile cărora s-au ridicat domnii Țării Românești sau Moldovei, compun *divanul*, prezidat de *hospodar*; *divanul* este în același timp consiliu de stat și curte supremă (Royer 1837: 271-272). În ceea ce privește justiția, în ciuda circulației codului lui Justinian și a culegerilor de cutume locale, "*obicei pementule*", "totul depinde în mod absolut de capriciul hospodarului, care, el însuși, este, la rândul-i, supus umil voinței suverane a protectorului lui de la Petersburg" (Royer 1837: 272). Situația nu era nouă, doar stăpânii se schimbaseră. În epoca principilor fanarioți, aceștia se intitulau în hrisoavele interne domni *din mila lui Dumnezeu*, în timp ce cel mai umil dintre turci nu va fi desemnat vreodată pe vreunul dintre acești prinți vanitoși altminteri decât *dgiasur-efend*, domn necredincios (Royer 1837: 294). Spiritul atent al lui Alphonse Royer surprinde astfel una din dramele cele mai profunde ale societății românești a epocii: ruptura întotdeauna reală, uneori tragică, între puterea absolută de care domnul se bucura în teritoriile sale și situația sa la Constantinopol, unde nu mai este decât unul dintre numeroșii dregători ai Înaltei Porți. Această ruptură pare să fi fost resortul intim a ceea ce Florin Constantiniu numea *comportamentul baroc* al domnilor români. El începe să se contureze încă de la sfârșitul primei jumătăți a secolului al XVII-lea, pentru a se dezvolta continuu în secolele următoare și se concretizează în interesul deosebit al curții princiare pentru afișarea unui fast excesiv. Domnii români produc copii cât mai fidele ale modelului constantinopolitan, copii în care ei înșiși se transformă în despoți absoluți.

Cât despre țăranii valahi, "aceștia sunt adevărați șerbi, ca cei din Rusia, în ciuda desființării legale a servajului, care datează din 1774" (Royer 1837: 273). Fără să aibă pământ în proprietate, cultivatorii solului au rămas ceea ce fuseseră

și înainte, clăcași ale căror obligații rămâneau la bunul plac al marilor proprietari funciari (Royer 1837: 274):

Acest sistem e practicat și în alte părți ale Imperiului. Dintre vechile instituții ale Turciei aceasta este prima care trebuie abolită, pentru că este cea mai imorală și impopulară (impolitique) dintre tradițiile evului mediu. După mine nu trebuie căutată în altă parte cauza depopulării pe zi ce trece mai accentuată a acestor țări. Împărțiți pământurile necultivate acestor nefericiți care mor de mizerie și de lene și veți acoperi pământul cu sate și recolte prospere (Royer 1837: 274).

Cât despre: clasa de negustori din București și din principalele orașe ale principatului, ea este aproape în întregime alcătuită din străini. Aceștia sunt greci, evrei și armeni care exploatează comerțul foarte lucrativ cu bani. Rușii și nemții dețin în capitală magazine foarte bine dotate cu tot felul de produse fabricate în Rusia, la Viena și în alte locuri ale Germaniei. [...] Animalele, mierea, lâna, sarea, pieile, grânele continuă să se exporte în Turcia. Se știe că Moldova și Țara Românească au fost dintotdeauna denumite de sultani cele două grânare ale Constantinopolului. Caii sunt vânduți în Polonia și în Germania, la fel ca lâna, vinul și peștele sărat de Dunăre. Locuitorii țării nu participă decât la micul comerț în detaliu (Royer 1837: 275-276).

Negoțul practicat aici interesează, în principal, prin rolul Dunării care face legătura între Germania și Levant: Navigația pe Dunăre, care face din Valahia antrepozițul necesar pentru produsele nemțești destinate Levantului și vice versa stabilește un fel de monopol care poate aduce o avere Rusiei. Cu puțină abilitate, Austria i-ar putea disputa acest monopol, pentru că, în înțelegere cu sultanul, poate comunica direct cu Marea Neagră, săpând un canal ale cărui planuri și deize i-au fost deja propuse (Royer 1837: 276-277).

Ultima dintre categoriile sociale descrise de Alphonse Royer sunt țiganii: “rasă de oameni vagabonzi [...] care par să se fi concentrat toți în Valahia și Moldova”; în număr de cca. 100000 în ambele principate, ei pot fi ai boierilor sau nomazi, dar întotdeauna au aceleași proaste obiceiuri, care îi fac să fie rău văzuți în societate:

Țiganii din principate n-au pierdut nici unul din viciile care-i distingeau cândva. Trebuie să mărturisim însă că nici societatea, împotriva căreia ei sunt într-un război permanent, nu a făcut nimic pentru a-i aduce pe calea unei existențe oneste. [...] Dezvățul, sălbăcia caracterului și a existenței lor, aplecarea de nețăgăduit spre hoție nu sunt de natură să diminueze suspiciunea care planează asupra lor. Un țigan e privit de obicei ca o bestie sălbatică sau ca un animal domestic, după cum trăiește, pe moșia unui stăpân, care l-a cumpărat cu bani pentru a-l pune la muncă sau străbătând munții, supraviețuind din vânatoare sau pomeni și uneori jefuind călătorii, atunci când vânatul e rar sau nu-i este suficient (Royer 1837: 277-278).

Limba valahilor, a cărei descoperire tardivă îl miră nespus pe călătorul francez, este identificată destul de corect drept un amestec, în părți egale, de slavă și latină, cărora li s-au adăugat din rațiuni istorice un strat de turcisme și unul de grecisme, iar datorită relațiilor de vecinătate elemente puțin semnificative de germană, ungară și poloneză (Royer 1837: 284).

Cât privește cultura din Muntenia, sunt amintite în treacăt încercările literare ale lui Văcărescu, cel care "*a pus în versuri meditațiile domnului de Lamartine*" (Royer 1837: 285), existența tipografiei și a unor lucrări românești, mai ales dicționare, gramatici, traduceri, comentarii și tratate ecleziastice (Royer 1837: 285) și o reprezentatie teatrală la București, datorată unei trupe nemțești, care a pus în scenă o comedie a lui Kotzebue (Royer 1837: 288).

La vremea călătoriei lui Alphonse Royer în Țara Românească, aceasta trecuse de sub dominația mai mult sau mai puțin acută a Porții, sub foarte atentul protectorat rusesc. Rusia era, așadar, principala responsabilă pentru cantitatea infimă de civilizație europeană care penetrase principatul valah până la data respectivă. În plus, principalele aspecte civilizatoare atinseseră, așa cum spuneam și mai înainte, mai mult fațadele: hainele occidentale, confortul vieții cotidiene, oglindit în creșterea numărului caleștilor și al trăsurilor; moda de salon:

Am spus deja că doamnele din înalta societate se îmbracă în general à la française și boierii își păstrează bărbile și hainele lungi, tinerii burghezi au adoptat un fel de mică redingotă militară prinsă la mijlocul corpului cu o centură din fâșii de aur sau argint; nu le mai lipsește decât să schimbe turbanul cu casceta germană cu vizieră, așa cum au făcut sârbii, ceea ce constituie cel mai grotesc ansamblu vestimentar pe care l-am văzut vreodată. Altădată bărbații și femeile care se bucurau de o anumită stare etalau în veștiminte un lux dezordonat. [...] Femeile din popor și-au păstrat vechiul costum național, care este foarte grațios, dar care trebuie să coste și el foarte scump, pentru că și în alcătuirea lui intră o anumită cantitate de aur, argint și blănuri, probabil de calitate inferioară. Locuitorii săraci de la țară sunt îmbrăcați încă în antica haină din piele de oaie care se vede pe coloana lui Traian de la Roma. Contactul cu rușii a importat confortul la București, introducând trăsurile. [...] Din acest punct de vedere, civilizația a ajuns atât de departe încât, pentru o rublă pe oră, fiecare poate închiria o droșcă rusească, ușor de condus și cu atelaj foarte bun. Către orele patru ale după-amiezii strada principală din București se aseamănă cu boulevard Italien de la Paris sau, dacă vrei, cu Corso de la Roma sau cu Regent-Street de la Londra, prin mulțimea și graba echipajelor prezente. Aici doamnele fac paradă de pălăriile și rochiile lor parisiene venite direct din magazinele Victorine sau Mme. Baudrand (Royer 1837: 285-288).

Respectând canonul literaturii de călătorie, prezentarea fiecărui teritoriu străbătut este, în mod obligatoriu, însoțită de identificarea și descrierea

lucrurilor, faptelor sau fenomenelor miraculoase, minunate, extraordinare care individualizează spațiul respectiv. La prima vedere, Valahia pare lipsită de astfel de atribute, dar la rigoare situații destul de banale pot fi investite cu valoare reprezentativă deosebită. Între minunile descoperite de Royer în Țara Românească se numără, așadar, unele dansuri țigănești (Royer 1837: 279-282), disponibilitatea extraordinară a românilor de a înghiți cantități deloc neglijabile de vin sau de rachiu (Royer 1837: 263; 264); balurile publice, ocazionate de un carnaval. Iată impresiile pe care i le-au lăsat călătorului francez la București un astfel de eveniment:

Cârciumile și hanurile gemeau de măști de toate felurile și de toate culorile. Am fost foarte impresionat să găsesc aici clasicii arlechini [...]; sălbaticul pe care inconstanța noastră revoluționară l-a abolit, păstrându-se numai în ceremonia de Boeuf-Gras [bou plimbat cu alai în anumite orașe în timpul carnavalului, n.n], cu barba sa de cânepă, cu boneta de pene de gâscă și cu ciomagul său din carton vopsit; am regăsit claulul cu fața plină de făină al copilăriei mele, pe care tineretul nostru l-a uitat, înlocuindu-l cu ignobila și prozaica paiață. Dar ce n-am găsit? Un subofițer cazac, proaspăt triumfător în campania din Balcani, se plimba ușor în încălțările lui antice și cu casca de hâtie aurită a homericului Ahile pe cap. Un altul costumat într-un lung anterior musulman, târa pe podele vreun Mutsallim învins și conducea în pași de vals o româncă bine făcută îmbrăcată în colombină; o muzică infernală acompania numeroasele mazurci și menuetele indolente, altă ruină a vechiului regim franțuzesc în materie de dans. Vinul și rachiuul erau răcoritoarele obligatorii ale acestor saturnalii, care puteau concura ca mișcare, zgomot și tumult ceea ce Parisul are mai civilizat la acest capitol (Royer 1837: 288-290).

Singura plimbare făcută de autor dincolo de porțile Bucureștiului, îl poartă la vechiul câmp al pestiferărilor și-i oferă acestuia pretextul de a evoca figura sumbră a ultimei epidemii de ciumă:

Mi-am depășit călăuza cu câțiva pași și m-am oprit în fața unei bariere circulare pe jumătate distrusă de zăpadă și de vânt. Această barieră care ar fi putut avea mai multe sute de pași încercuia un pământ necultivat, desfundat și acoperit peste tot cu resturi de căruțe sfărâmate și înghesuite unele peste altele, bucăți de haine și oseminte calcinate, pe care le priveam cu atenție curioasă, pentru a ghici dacă aparținuseră unor ființe umane sau unor animale. Nu-mi puteam da seama ce înseamnă această grămadă de ruine, încercuită printr-o bizară precauție, ca pentru a interzice trecătorilor să intre în contact cu toate acele resturi. Locul oferea un spectacol sinistru. Se simțeau parcă teroarea și dezolarea care planaseră asupra lui. Tocmai mă pregăteam să trec bariera, pentru a interoga mai îndeaproape rămășițele misterioase, când am simțit o mână viguroasă apucându-mă de pulpana hainei. – Opriți-vă, pentru numele lui Dumnezeu! mi s-a strigat. Întorcându-mă, m-am aflat în fața ghidului meu,

ale cărui trășături bulversate m-ar fi făcut să izbucnesc în răs, dacă expresia lui de neliniște și de groază nu m-ar fi terifiat și pe mine. – Ce aveți, l-am întrebat. – Nu pătrundeți în această incintă, fu răspunsul sau sunteți un om mort. – Ce adăpostește aceasta, am întrebat deci, cu interes. Nici nu știți, mi-a răspuns ghidul meu coborând vocea: este lagărul ciumaților!... Și s-a pornit apoi să-mi povestească în amănunt istoria lamentabilă a ultimei ciume care făcuse ravagii în oraș, în anul precedent, după întoarcerea armatei rusești din Turcia. Trupele și populația fuseseră decimate de flagelul care, spun oamenii, nu mai bântuise niciodată cu o asemenea intensitate înfricoșătoare. Pentru a pune capăt contagiunii care amenința să decimeze întreaga populație a orașului, orânduirea a decretat împrejmuirea acestui loc și a poruncit ca orice individ care ar fi fost recunoscut ca atins de epidemie să fie imediat transportat în acest spital în aer liber. [...] Dacă cineva era bănuț de ciumă, era smuls de lângă familia sa, de lângă prieteni, târât afară din casă și dat pe mâna gărzilor de poliție care-l urcau într-o căruță și-l aduceau la câmpul ciumaților. Aceste gărzi de poliție, domnule, sunt acei albanezi cu turbane și mantale roșii, ale căror figuri feroce le-ați întâlnit nu o dată în drumul dumneavoastră. Acești necredincioși, care se tem de ciumă la fel de puțin ca de damnarea veșnică, își jecmăneau victimele, care ajungeau pe jumătate goale la locul de destinație. Gemetele acestor nefericiți, închiși unii peste alții, aproape fără nici un fel de ajutor și hărăziți unei morți sigure se auzeau până departe. Armata îi ținea la respect în acest infern, unde se stingeau în suferință, urlând ca niște damnați. Toți din această incintă blestemată au murit; vedeți osemintele și ceea ce a mai rămas din hainele lor, abia acoperite de acest pământ care a fost aruncat deasupra. Nu vă apropiați, ca aerul să nu poarte încă ultimele urme ale contagiunii (Royer 1837: 296-301).

Chiar dacă nu sunt foarte numeroase, toate aceste minunății au rolul lor bine stabilit în economia textului, numărul de pagini care le este dedicat reprezentând aproximativ 18% din total.

Un alt aspect care pare să-l frapeze pe călătorul francez este relativul libertinaj al moravurilor locuitorilor Țării Românești, a cărui realitate nu este atenuată decât în parte de intervenția bisericii. Cu atât mai mult cu cât și aceasta, la rândul ei, rămâne foarte atașată aparențelor. Dincolo de faptul că în societățile tarditionale, orale prin excelență, gestul, realitatea care se vede, are valoare exemplară de netăgăduit, minima morală creștină cotidiană a românilor de la 1830 pare să se fi formalizat de o manieră extremă:

Dacă respectă exact cele patru mari posturi de peste an, al Crăciunului, al Paștelor, al Apostolilor și al Adormirii Maici Domnului, dacă frecvențeți în mod regulat bisericile și predicile, dacă-l venereți pe Sfântul Vasile și comanzi slujbe pentru morți și pentru comemorarea morților tuturor rudelor și apropiaților, cu siguranță, în Valahia, ești considerat un foarte bun creștin.

Preoții, egumenii, călugării, episcopii înșiși dovedesc o indulgență și o caritate exemplare, atât față de ceilalți, cât și față de ei înșiși (Royer 1837: 291).

Sfârșitul capitolului despre București și Țara Românească în general cuprinde o descriere a vechiului ceremonial de încoronare a domnilor români, pe care turcii nu par însă dispuși să-l perpetueze în cazul domnilor tributari din prima jumătate a secolului al XIX-lea (Royer 1837: 292-294). Evocarea figurii domnului se constituie însă în pretext al unei diatribe virulente împotriva grecilor constantinopolitani:

Dintotdeauna [...] prin intrigi și mită la nivelul celor mai importanți miniștrii ai Porții, aceștia au intrat în posesia tronurilor celor două principate românești. Moldova și Țara Românească au fost mereu pământul făgăduinței pentru grecii din Fanar care aici își refăceau sau își măreau averile. Odată investiți, ei își îndoapă familiile cu funcții și bani; cu ajutorul lor, rudele lor reușesc să se căsătorească cu moștenitoarele bogate ale țării și devin proprietari funciari și boieri. În general, grecii își însușesc cu plăcere titlul de prinț, doar pentru ca unul dintre ai lor să se afle pe lungă listă a parveniților investiți cu topouz-ul (Royer 1837: 291-292).

Judecata negativă asupra domniilor fanariote este în perfectă consonanță cu sentimentele antifanariote foarte accentuate, cel puțin în prima parte a secolului al XIX-lea. Abia către jumătatea secolului această imagine începe timid să se schimbe, pentru ca modificarea fundamentală de optică să fie legată de numele lui Nicolae Iorga, care i-a considerat în numeroase rânduri reformatori și despoți luminați.

Continuând în aceeași gamă, autorul nostru introduce în text o diatribă împotriva protectoratului Rusiei, care nu va aduce nimic bun pentru locuitorii celor două principate, în raport cu vechea dominație otomană. Alphonse Royer rămâne un sincer și credincios prieten al turcilor:

Puterea sultanului asupra acestor provincii a devenit aproape nulă, după cum se știe, chiar dacă geografia continuă să le figureze pe hartă în limitele posesiunilor turcești. Nu mi-e teamă să afirm că supușii valahi și moldavi, de la ultimul țăran, până la cel mai bogat boier, nu vor întârzia să regrete această schimbare, pe care au chemat-o și și-au dorit-o cu toții. Sub guvernarea sultanului Mahmud s-ar fi văzut scutiți la un moment dat de toate aceste exacțiuni fiscale și militare, de care, pe bună dreptate, se plâng de atâția ani încoace, pentru că acestea erau în spiritul vechiului regim turc, abolit și săpat zilnic de reforme. Sub regimul rusesc ei nu vor putea spera în nici o ameliorare politică, nici în organizarea lor națională (constitution nationale), nici în ceea ce privește legile lor comunale și urbane. Vor pierde monopolul comercial [...] atât de benefic, al aprovizionării Constantinoplei în favoarea negustorilor ruși. [...] Singurul avantaj pe care-l vor fi obținut este libertatea, pe viitor de a fonda biserici și mănăstiri după gustul și pofta inimii; și chiar și

asa conduita sultanului în ultima sa călătorie și cuvintele tolerante cu care a primit delegațiile creștine ale provinciilor de la Dunăre, au acordat cea mai mare libertate diferitelor culte altădată persecutate. Astfel, chiar din punct de vedere religios, ei nu vor obține nici un avantaj din această schimbare (Royer 1837: 294-296).

Și cu aceasta ne apropiem de finalul capitolelor dedicate sejurului românesc al călătorului nostru. Ultimele câteva pagini povestesc aventurile bucureștene ale ghidului tătar al lui Alphonse Royer, Ali-Mehmet.

În ceea ce ne privește, pentru a încheia, la rândul nostru, scurta prezentare a interesantei cărți de călătorie a lui Alphonse Royer, nu ne rămâne decât să conchidem că aceasta oferă fericitul exemplu al unui text, în același timp atrăgător din punct de vedere literar și foarte util ca document istoric. Este și motivul pentru care am optat să introducem în prezentarea noastră lungi pasaje din expunerea autorului însuși. Alegerea lor s-a bazat, în principal, pe sursa de informație pe care Alphonse Royer ar fi putut-o utiliza. Astfel, am preferat să punem în circulație, în primul rând, acele părți de text izvorâte, cel puțin aparent, din observația directă a autorului. Împreună cu informațiile culese probabil din mediul românesc sau din alte lucrări despre acesta, ele conturează un tablou al lumii valahe la 1830 care, fără a modifica substanțial imaginea despre români vehiculată de literatura de călătorie, o îmbogățește cu o mulțime de aspecte inedite și pitorești.

BIBLIOGRAFIE:

- Iorga, N. 1981. *Istoria Românilor prin călători*. București
Larousse, P. 1865. *Grand Dictionnaire du XIX-e siècle*. Tom XIII. Paris.
Royer A. 1837. *Voyage, tableaux, récits et souvenirs du Levant*. Paris

Un français en Valachie autour de 1830. Alphonse Royer et ses *Aventures de voyage, tableaux, récits et souvenirs du Levant* (Résumé)

*Notre essai présente les **Aventures de voyage, tableaux, récits et souvenirs du Levant, d'Alphonse Royer**, publiées à Paris en 1837. Deux raisons ont déterminé notre choix; tout d'abord, la quantité vraiment significative d'informations concernant la Valachie (deux chapitres: **Itinéraire de Routchouk à Boukarest et Boukarest et la Valachie**; 94 pages environ) et puis, le livre d'Alphonse Royer, que nous avons trouvé en Grèce, semble assez peu connu à l'historiographie roumaine (le nom d'Alphonse Royer n'est pas*

mentionné qu'une seule fois, par Nicolae Iorga). Outre la quantité d'informations, le livre d'Alphonse Royer est aussi intéressant en raison de la date du voyage décrit: l'automne / l'hiver de 1830. Chargées d'une grande importance politique pour les Pays Roumains, les années '30 du XIX-e siècle font parties aussi d'une époque de transition de l'esprit public et des mentalités quotidiennes et individuelles vers la modernité, disons "occidentale" des Principautés.

Lié au milieu romantique, l'auteur tourne les yeux vers l'Orient, en vogue à l'époque, pour y découvrir tant des vertus dûes plutôt à la mode qu'à la réalité. Si l'Orient idéal, imaginaire, peut être séduisant, l'Orient réel ne peut jamais cacher sa pauvreté, sa malpropreté, sa barbarie. Il est de même pour la Valachie, qui "est de fait un pays russe [...] mais la civilisation russe [...] est assez voisine encore de la barbarie turque, du moins pour ce qui régarde le confortable de la vie" (Royer 1837: 175-176).

Le chapitre concernant **Boukarest et la Valachie** est un précis de géographie et d'histoire. On y découvre l'importance stratégique et économique du Danube et de la Valachie, ses habitants, son histoire, sa capitale, le gouvernement et les hiérarchies sociales, le prince régnant, les modes en vogue à Bucarest et la langue du pays. Sauf quelques inexactitudes, l'auteur est, en général, bien informé, pourvu en plus d'un aigu esprit d'observation et d'un incontestable talent littéraire, ce qui fait que sa lecture soit à la fois instructive et entraînante.

La fin de ce précis d'histoire et géographie roumaines est un réquisitoire contre le protectorat russe qui n'apportera aucun profit aux populations des Principautés, par rapport à l'ancienne domination de la Porte.

Problematica eliberării ȝiganilor în contextul revoluției de la 1848

SORINA RADU

Prima jumătate a secolului al XIX-lea aduce cu sine o mișcare universală de protest împotriva sclaviei. Europeanii înființază asociații ce militau pentru dezrobirea sclavilor americani. Totodată le atrage atenția populația ȝigănească, nomadă și trăind primitiv în mijlocul unei societăți aflată în plin proces de modernizare. Ziarele publică articole despre modul de viață și obiceiurile ȝiganilor, cerute și mult gustate de publicul cititor. *Numeroși istorici, scriitori, lingviști și etnografi și-au îndreptat atenția spre această populație exotică, încercând să-i fixeze limba, obiceiurile, folclorul, nesfârșitele peregrinări*. Se constituie astfel o întreagă literatură despre ȝigani în care *„istoria se amesteca [...] cu beletristica, dramele «boemiene» cu studiile etnografice.”* (Zub 1974:331) Astfel, August Friedrich Patt era interesat, în corespondența întreținută cu Humboldt în 1836, de istoria ȝiganilor, dar lucrarea sa, *Die Zigeuner in Europa und Asien*, avea să apară abia în 1844-1845; Samuel Roberts publică tot în 1836, la Londra, studiul *The Gypsies, Their Origin, Continuance and Destination*; pe la 1810 circula o istorie franceză a ȝiganilor, iar în deceniul al doilea apăreau observațiile lui F. Boisard asupra acestui nații. Și scriitorii se arată atrași de subiect: Pușkin (*„ȝiganii”*), Beranger (*„Cântec”*), Paul Lacroix și Xavier (*„Gitanos”*, comedie istorică), V. Hugo (*„Tour Roland”*).

În Principatele Române tinerii sunt aceia care, cuprinși și ei de curentul european, promovează ideile generoase ale dezrobirii. Reviste precum *”Icoana lumei”* sau *”Foaia Duminicii”* publică, alături de imagini revoltătoare, articole despre robia de pe continentul american. Se fac traduceri ca *Robii*, de A. de Kotzebue, tălmăcită de Iancu Ganea și apărută la Iași în 1842, *Coliba lui Moș Toma sau viața negrilor în sudul Statelor Unite*, de H. Beecher Stowe, tradusă în 1853 de T. Codrescu, *Familia africană sau sklava întoarsă la credință*, tradusă de N. Voinov la Iași, în 1853.

În acest context, problema dezrobirii ȝiganilor începe să devină un subiect predilect. La 1836 T. Diamant concepea organizarea unui falanster al robilor ȝigani pentru a le îmbunătăți condițiile de viață și pentru a le pregăti eliberarea. Peste câțiva ani (1841), T. Diamant redacta *Memoriul asupra unui mijloc de a face să înceteze viața vagabondă și imorală a ȝiganilor statului*. *”Dacia literară”* făcea un scandal public din următorul anunț publicat în *”Cantorul de avis”*:

O ȝigancă tânără de vreo 20 de ani cu aceste calități, bucătăreasă, coase la gherghef rochi și cămeși, spălătoreasă bună, scrobește și calcă bine, toarce la furcă și țese la pânză, și învățată la toate ale casii, a d-lui Hristachi

Mariuțeanu este de vânzare. Doritori de a cumpăra va găsi pe proprietar și se va tocmi (Călinescu 1985:373).

Mințile luminate ale epocii, scriitori și oamenii activi pe scena vieții politice, au găsit în propensiunea lor către domeniul literar o altă modalitate de a pleda în favoarea eliberării Țiganilor, de a influența opinia publică, de a crea o atmosferă reprobatoare față de cruzimile și neomenia implicate de sclavie. Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri se numără printre cei care și-au făcut o ținută nobilă din eliberarea Țiganilor. Asachi, deși nu s-a aflat în rândurile revoluției de la 1848, va închina și el, după dezrobire, un idil dramatic acestei împliniri care situa Principatele în rândul țărilor civilizate. Având un caracter programatic și de propagandă, scrierile lor nu pot fi considerate opere literare propriu-zise, ci se constituie într-un fond documentar aparte, mai apropiat de inimile noastre decât actele juridico-administrative și politice, prin încărcătura emoțională și căldura pledoariei. Eroii aduși în prim plan nu sunt personaje viabile, din punct de vedere al compoziției, al structurii lor interioare, ci doar personalizări, individualizări preluate și conturate din mulțimea de Țigani aflați în lanțuri. Scrierile respective creionează, pe fundalul societății românești de început de secol XIX, un tablou complex, cu mod de viață, obiceiuri, teorii despre istoria lor, cu mentalități și prejudecăți referitoare la Țigani, în care fiecare detaliu își are locul său bine stabilit.

Kogălniceanu

Cel puțin trei motive l-au determinat pe Kogălniceanu să se ocupe de istoria Țiganilor. Unul era legat de planul său de a scrie *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens* în cadrul căreia o comunitate, numărând atunci aproximativ 200.000 de Țigani, își avea locul ei.

A doua împrejurare era legată de interesul manifestat de lumea cultă din Germania pentru istoria și soarta acestei comunități etnice. În discursul academic din 1891, Kogălniceanu mărturisește că a scris studiul *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens, suivie d'un recueil de sept cents mots cigains* la îndemnul lui Alexandru Humboldt. Un asemenea îndemn era, fără îndoială, posibil, date fiind preocupările etnografice ale savantului și interesul său legitim pentru spațiul carpato-dunărean după ce fusese ales membru de onoare al Societății de medici naturaliști din Iași. Un astfel de imbold îi venea însă și de la principele regal al Hanovrei, fiul ducelui de Cumberland, căruia tânărul moldav îi fusese prezentat în martie 1836, și care se interesa îndeaproape de orientalistică.

S-ar mai putea adăuga și un al treilea motiv, de ordin ideologic și umanitar, motiv deductibil din chiar prefața lucrării: presa germană se interesa de soarta acestei populații, iar autorul, născut și crescut în Moldova, unde exista un număr de aproximativ 100.000 de Țigani, era în măsură să furnizeze informații interesante și oportune în curentul favorabil Țiganilor. Kogălniceanu condamnă însă indiferența larg răspândită față de sclavia Țiganilor:

Căci iată cum sunt europenii! Ei alcătuiesc societăți filantropice pentru abolirea robiei din America, pe când în mijlocul continentului lor, chiar în Europa, sunt 400.000 de ȝigani robi și 200.000 alți acoperiți în întunericul neștiinței și barbariei! (Zub 1974:333).

La 3 mai 1836 Kogălniceanu le cerea surorilor să se intereseze de sensul unor cuvinte ȝigănești, iar la 1 februarie 1837 aștepta de la tatăl său o scrisoare referitoare la ȝiganii domnești și particulari. La 1 august 1837 semna prefața lucrării, iar a doua zi își informa surorile că *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains* a apărut. Totuși, publicarea studiului a întârziat pentru că abia la 20 noiembrie, Kogălniceanu convenea cu editorul asupra unui tiraj de 750 de exemplare.

"*Esquisse...*" este structurată pe trei părți. Prima parte este o compilație după diferiți autori (J.A. Fessler, Malte-Brun, Samuel Roberts, Grellmann, etc.) și construiește o imagine de ansamblu asupra ȝiganilor: ipoteze în ceea ce privește originea (Kogălniceanu o adoptă pe aceea aparținând lui J.A. Fessler care susținea obârșia hindustană și înrudirea limbii cu sanscrita, bengaleza, malabreza), pătrunderea în Europa, fără a putea stabili o dată exactă, răspândirea în țările apusene și la Dunărea de jos.

Partea a doua se constituie într-o prezentare a ȝiganilor din Principate. Kogălniceanu face apel la experiența directă (deoarece pe moșia Râpile existau câteva familii de ȝigani care se ocupau cu plugăritul, "*el le putuse cunoaște din aproape viața, obiceirile, portul, limba, meseriile*" (Zub 1974:332). Și la legislația românească (interdicția căsătoriei între oameni liberi și robi, statutul juridic al cuplului în cazul unei astfel de căsnicii) spre a fixa categoriile de ȝigani și a lăuda, în cele din urmă, inițiativa unor boieri de a-și elibera robii, "*restabilindu-i în drepturile pe care natura le-a dat tuturor oamenilor*" (Zub 1974:333).

În partea a treia, alcătuită mai ales după J.A. Fessler și gramatica lui Graffunder, istoricul prezintă limba ȝiganilor ca un dialect indian, observând că păstrarea obstinată a limbii a fost factorul care a menținut individualitatea acestei populații. Izolarea în limbă și conservatorismul i-au condus însă la mizerie și absență culturală, împiedicându-i să beneficieze de luminile civilizației. "*Influența iluminismului european, care a văzut în limba națională elementul caracteristic și viabil al existenței unui popor este evidentă*". Urmează o succintă expunere a gramaticii ȝigănești, prezentată după Graffunder, și un vocabular francez - ȝigănesc de 700 de cuvinte utilizabil oricând.

"*Scrisă cu erudiție, în termeni preciși <<schita>> despre ȝigani recomandă spiritul de observație al autorului, curajul abordării unor teme dificile, crezul său umanitar*" (Zub 1974:333). Pledoaria lui Kogălniceanu pentru eliberarea ȝiganilor nu se oprește la acest studiu, ci va continua și în anii următori. Astfel, în 1840, *Nou chip de a face curte* îi va ironiza pe acei tineri care nu se căsătoreau decât după ce aflau zestrea de suflete adusă de fată la căsnicie. Prin el, "tinerimea binegânditoare" saluta, la 31 ianuarie 1844, decretul

lui M. Sturdza prin care erau emancipați ȧiganii statului și ai mănăstirilor. Un număr special din “Propășirea” îl și închina “marei reforme”, spre a elogia după cuviință actul prin care țara sa se dovedea “*deopotrivă cu staturile cele mai civilizate*”.

În 1846 concepea, la Paris, pentru presa franceză, articolul “*Sur les Cigains*”, “...a cărui urmă nu se cunoaște, dar care [...] trebuia să însemne un nou demers în favoarea acestei populații” (Zub 1974:336).

În “Protestația” din 1848 găsea ocazia de a pleda încă o dată pentru desăvârșirea emancipării ȧiganilor, căci “*un stat constituțional cu robi ar fi o monstruozitate*”.

Aceeași atitudine a avut-o și după revoluția pașoptistă, scriind studiul *Ochire asupra sclaviei* (1853). Ultima parte a lucrării, în care făcea referire tocmai la situația contemporană, a fost înlăturată de cenzură.

Mulțumirea sufletească trebuie să-i fi fost mare când, la sfârșitul anului 1855, publica în “Steaua Dunării” decretul domnesc prin care se desființa sclavia în principatul Moldovei, alături de elogiul acestei inițiative.

În discursul solemn de la Academia Română, din 1 aprilie 1891, Kogălniceanu a ținut să-și facă un punct de onoare din lupta, purtată dintr-o “*convicție a inimei, a logicei, a întregii mele vieți*”, pentru dezrobirea ȧiganilor, observând că mulți dintre foștii robi au ajuns să se bucure de considerație și chiar să dețină funcții importante.

C.Negruzzi - Scrisoarea VIII (Pentru ce ȧiganii nu sunt români)

Cu ciclul “scrisorilor”, intitulat *Negru pe alb* (Scrisori la un prieten), C. Negruzzi inaugurează în literatura română un nou gen, cel epistolar. Ciclul cuprinde treizeci și două de scrisori adunate în 1857, în volumul *Păcatele tinerețelor*. “*Apetitul pentru snoava de tip parabolic în descendență balcanic-orientală*” (Ciobanu 1986:375) se manifestă în *Scrisoarea VIII (Pentru ce ȧiganii nu sunt români)*. Iată, pe scurt, firul său narativ:

Într-o după-amiază, pe când se îndeletnicea cu lectura studiului lui Kogălniceanu despre ȧigani, Negruzzi primește vizita lui Bogonos, “*unul din acei vechi boieri de țară, moldoveni primitivi, cu deprinderi patriarhale*”. După o masă copioasă, cei doi se așează în grădină, la taifas. În conversația care se înfiripă, tânărul Negruzzi îi împărtășește lui Bogonos câteva din ideile prezente în studiul lui Kogălniceanu, studiu pe care vecinul îl văzuse în mâinile sale cu puțin timp înainte. Bogonos însă, care nu citise vreodată, în afară de psaltire și ceaslov, decât *Viețile sfinților* și *Arghir și Pustnicul*, se simte luat în răs și jignit. Când situația se lămurește, începe să spună el însuși istoria ȧiganilor, așa cum o știa din viața Sfântului Grigorie.

În Agrigenta, pe când era episcop Sf. Grigorie, se găsisese “*o parte de norod smereduită de eresuri*” care voia să-l piardă pe cuviosul părinte. Pentru aceasta au trimis “*jalbă*” mai-marilor bisericii, “*pârându-l că ar fi un fățarnic dedat la poftele trupești*”. S-au strâns astfel, la Agrigenta, vlădicii din toate părțile lumii pentru a face cercetare. În timp ce toate fețele bisericești se aflau la slujbă,

necredincioșii strecurară în patul sfântului o tânără, pe care o învățaseră ce și cum să spună. Când adunarea se mută în casa bunului păstor, fata se prefăcu a fi ibovnica Sf. Grigorie, și se prefăcu atât de bine încât vlădicii hotărâră într-un glas moartea prea-cuviosului episcop. Acesta însă, trezindu-se din uluială, o convinge cu vorbe blânde pe copilă să-și mărturisească păcatul, iar adevărul ieși la iveală. Sfântul sobor atunci, prin gura mitropolitului, îi blestemă pe toți cei ce uneltiră împotriva omului lui Dumnezeu să se înnegrească și limba să li se facă neînțeleasă, să se transforme în tâlhari, să se numească ȝigani și să fie luați robi.

După această istorie, între Negruzzi și mai vârstnicul său vecin se iscă o dispută cu privire la adevărul celor scrise în *Viețile sfinților*, fiecare aducând argumentele sale.

Redactată în iunie 1839, *Scrisoarea VIII* se înscrie în contextul mai larg al epocii, în care noua concepție privitoare la dezrobirea ȝiganilor se răspândea din ce în ce mai mult. Autorul însuși se declară, la începutul "scrisorii", cucerit de ideile expuse de Kogălniceanu în studiul său, ca și de gândul de a lua cuvântul în fața deputaților spre a susține aceste idei:

Cetirea asta mă aduse pe nesimțite la idei filantropice: gândeam la sclavia atâtor mii de oameni și proiectam să vorbesc la adunare în favorul lor; apoi, figurându-mi disputa ce avea să stârnească propunerea mea, gesticulam vorbind singur... (Ciobanu 1986:252).

Totodată, "scrisoarea" pune în lumină prejudecățile des întâlnite ale majorității românilor în raport cu populația ȝigănească: înclinația spre hoție (prejudecată atât de înrădăcinată încât se ajunge la sinonimia ȝigan-tâlhar), nestatornicia și statutul de robi. Istorisirea lui Bogonos nu este altceva decât rezolvarea în imaginar a unei probleme care, cu siguranță, i-a preocupat și pe oamenii simpli - aceea a originii necunoscute a ȝiganilor și a limbii lor, precum și a cauzei de neînțeles a nomadismului. În același timp, povestirea reprezintă o împăcare a cugetelor celor neliniștiți de imoralitatea înrobirii altui popor, prin motivația unei pedepse divine și legitimarea, cu aceeași motivație, a credinței că ȝiganii vor rămâne robi pentru totdeauna.

Bogonos crede cu încăpățănare, împotriva bunului simț, în adevărul povestirii sale: "Negreșit că o cred". Și are chiar mândria de a da sentințe: "Iată de unde se trag ȝiganii, iar nu cum ne-o spune domnișorul acela în cartea lui" (Ciobanu 1986:262).

Despre Negruzzi se poate spune că "nu se ridică de la particular la universal făcând eforturi inutile de a da semnificație evenimentului, ci exemplifică doar universalul, când acesta apare întâmplător, aproape formulat într-un eveniment" (Ciobanu 1986:373). Din această perspectivă părerea lui Bogonos sunt doar ilustrarea opiniilor de acest fel, majoritare încă în epocă, aparținând vechii generații.

În *Scrisoarea VIII* (Pentru ce ȝiganii nu sunt români), Negruzzi așează alături mentalitatea majorității românești cu privire la ȝigani și noul curent de

opinie ce începuse să circule printre intelectualii vremii și care, până la urmă, avea să aibă câștig de cauză.

Vasile Alecsandri

1. Istoria unui galbân și a unei parale

În 1844 Alecsandri publică în “Propășirea. Foaie științifică și literară”, printre altele, și nuvela *Istoria unui galbân și a unei parale*. Ca mai toate prozele de imaginație ale lui Alecsandri, *Istoria unui galbân...*, constituită pe tiparul unei călătorii picarești, reține atenția nu prin “*partea epică, senzațional, romanțioasă*”, ci “*prin pictura de medii, peisaje*” (Micu 1994:201) și tipuri umane. Căci aventurile galbenului olandez, povestite iubitei sale din tinerețe, paraua turcească, nu reprezintă decât un pretext pentru zugrăvirea unei panorame a societății timpului său: *viața “banului de aur” coincide cu istoria cea mai recentă a Moldovei, prea bine cunoscută de autor*³⁴.

În peripețiile sale, galbenul ajunge în mijlocul unei șatre de țigani, prilej pentru narator de a se opri și înfățișa, pe larg, modul lor de viață.

Pierdut pe câmp de un vânător nepriceput, galbenul este găsit de tânăra țigancă, Zamfira, și aninat la salba de la gâtul ei. Apoi e purtat de fată către șatra care-și așezase corturile la poalele unui codru.

Mai târziu, galbenul află și povestea fetei. Copila unui jude și a unei “măiestre” în ghicit, aceasta crescuse fericită împreună cu ceilalți copii ai șatrei, în călătoria neobosită dintr-un ținut în altul. Necazurile se abătuseră însă asupra sa de când stăpânul șatrei fusese nevoit să-și vândă țiganii la mezat pentru a-și plăti datoriile, iar ea fusese cumpărată de un boier fără suflet și despărțită de părinți. În casa boierului îndeplinise o mulțime de slujbe, nu fără pedepse crude, timp de opt ani. Apoi, pentru că se făcuse frumoasă și crescuse, boierul îi purta sâmbetele, iar jupâneasa își răzbuna pe ea frumusețea pierdută. Apăruse însă Nedelcu, vechiul ei prieten de joacă, și o dusesse cu el la șatra lor, peste hotar, iar Zamfira își regăsise părinții. Acum Nedelcu și Zamfira trăiau “toată fericirea unei dragoste liniștite”. Dar nenorocirea avea să se abată din nou asupra lor. Într-o noapte cu furtună trei oameni se iviră în cortul lui Nedelcu: boierul, stăpânul Zamferei, împreună cu doi slujitori. Boierul vru s-o ia pe fată cu forța, dar Nedelcu, infuriat, luă toporul și-l omorî. După câteva zile flăcăul fu prins, judecat și condamnat la moarte prin spânzurătoare. Zamfira își pierdu mințile la locul de osândă al iubitului ei și apoi, zile întregi, colindă fără țintă, sălbătică. O dată, fugărită de câțiva bețivi, fu salvată de un tânăr mărinimos, căruia îi dăruie, ca răsplată, galbenul găsit pe câmp pe vremea dragostei ei cu Nedelcu. După scurt timp muri, chinuită, la mănăstirea Văratice.

Povestea tragică a țigăncușei îi dă autorului ocazia de a înfățișa modul de viață al țiganilor și specificul traiului nomad:

Fieștecare țigan are șatra lui făcută din mai multe bucăți de țoluri afumate, și o căruță cu roți nalte ce-i slujește de culcuș sub cort, când se oprește, și în

care își poartă toată familia și toate măiestriile când călătorește. [...] Giudele cu barba albă și cu fața neagră merge pe un cal pag înainte îmbrăcat cu giubea roșie și încongiurat de vro trii sau patru bătrâni ca dânsul, serioși și purtând giubele albastre și lungi. Ei sunt cârmacii caravanei și totodată sfatul ce giudecă și hotărește pricinile și gâlcevile între ceilalți ȣigani. După dânsii vin la rând o mulțime de căruți nalte și pline de copii, de capre, de foi, de strențe (Alecsandri 1984:27-28).

Cum și-au așezat corturile în apropierea unui târg sau a unui sat, bărbații, dintre care cei mai mulți sunt ferari sau lingurari, purced să vândă drâmbe, coveți, lăcăți, fuse ș.c.l.; babele se duc de trag cu sorții fetelor române pe la case; flăcăii merg de gioacă ursul prin ogrăzile boierilor; și numai nevestele rămân la șetre pentru ca să gătească de mâncat în vreme ce copiii lor aleargă goli pe câmp giucând <<tananaua>> (Alecsandri 1984:28).

Când se întorc seara la corturi, atunci se aud strigăte de copii, lătratul câinilor, nechezatul cailor, certuri, cântece, "vaiete, hohote, chiote, sunete de cobze, de scripce, de drâmbe; toate aceste la un loc, ridicându-se în văzduh o dată cu fumul ce iese de sub fiecare șatră. Și puțin mai în urmă, cum s-au culcat soarele, cum s-au stins focurile, pare că nici n-au fost, nici nu mai sunt..." (Alecsandri 1984:27-29).

Aceste fragmente demonstrează interesul deosebit manifestat de Alecsandri pentru ȣigani, justetea și finețea observației fiind de netăgăduit. Autorul se oprește asupra fiecărui detaliu: organizarea internă și conducerea șatrei, îndeletniciri, posesiuni, îmbrăcăminte, forfotă și zarvă, alcătuiind un tablou complet și complex, Alecsandri dovedindu-se "un excelent pictor etnografic, în felul lui Theodor Aman" (Piru 1991:209.). Cu toată acuratețea observației directe, Alecsandri nu cunoaște adevărul științific despre originea ȣiganilor. De aceea, el vede în "tainele" vrăjitoarești stăpânite de ȣiganci "niște slabe și proaste rămășiți a acelei științi oculte, care era atât de dezvoltată la vechii egipteni" (Alecsandri 1984:30).

Prezentarea amănunțită a târgului de robi este, la rândul său, un tablou mișcător, caracterizat chiar de autor ca "vrednic de cele mai crunte vremi ale barbariei", și, totodată, un discurs indirect împotriva sclaviei ȣiganilor:

piața era ticsită de ȣigani lungiți la pământ cu ȣigancele și cu copiii lor, plângând împreună și căinându-se ca niște adevărați osândiți la moarte. O mulțime de boieri și de negustori umbla printre dânsii, călcându-i în picioare și arătându-i cu degetul ca pe niște vite. Unul zice: -Aista face zece galbeni. Altul răspundea: - Eu n-aș da nici un căuș de faină pe el (Alecsandri 1984:31).

Cinismul boierilor și al negustorilor se întrevede în sfatul pe care îl aruncă în grabă unul dintre ei: *"-Vere, vere, nu te încurca în negustorii de Țigani, că-s mai bune cele de boi."*

Atmosfera este apăsătoare: *"Din toate părțile auzeai vaiete amestecate cu râsuri, lovituri de bici, țipete, ocări și blăstămuri."* (Alecsandri 1984:31).

Felul cum sunt cercetați robii este degradant pentru ființa umană, atât pentru cel cumpărat, cât și pentru cumpărător: *"... o apucase de mână și o întorcea când în dreapta, când în stânga, măsurând-o cu ochii din cap până-n picioare. După aceasta îi porunci să umble puțin ca să vadă de nu-i oloagă; îi cercetă dinții ..."*

Cel mai impresionant moment rămâne despărțirea forțată a copilului de părinții săi, cu rugămințile deznădăjduite ale acestora și superioritatea disprețuitoare a boierului:

Of, lasă-ne pe Zamfira! și plângea neconținut de ar fi înduplecat o inimă de tătar, și se încolăcea de picioarele boierului, și se trăgea cu mâinile de păr, și strângea pe copila lor în brațe [...] Boierul însă îi împinse cu piciorul ca pe niște câini, lovindu-i cu călcâiul peste cap, și strigă mânios: -Duceți-vă la dracu, cioare bălțate, că vă pun acuș să vă măsoare cu biciul. Și zicând aceste el smuci pe Zamfira dintre dâșii ca pe o buruiană din pământ (Alecsandri 1984 : 32).

Prin intermediul unei simple povestiri, al unui episod din călătoria unui picar "zornăitor", Alecsandri construiește o amplă viziune asupra existenței Țiganilor printre români, din punct de vedere etnografic, social-moral, dar și general-uman.

2. Vasile Porojan

"Printre ultimele bucăți de proză ale lui Alecsandri remarcabilă este amintirea redactată sub formă de scrisoare către Ion Ghica, <<Porojan>>, publicată în <<Convorbiri literare>> din 1 august 1880." Figura lui Vasile Porojan, prietenul și tovarășul de joacă din copilărie, de care va fi legat printr-o profundă afecțiune întreaga viață," este evocată cu o încântătoare bonomie și o cuceritoare umanitate.

Copilăria la Iași sau la Mircești, alături de Porojan, este proiectată în ideal: rivali în jocuri și năzdrăvănii, *"eram amândoi egali dinaintea soarelui, fiind deopotrivă pârliti de dânsul, și formam o păreche nedespărțită de cum răsărea lumina zilei până ce apunea."* (Alecsandri 1984 : 178). Pentru ceilalți, totuși, cei doi copii rămăneau unul - puiul de Țigan ce plătea "fărădelegile" amândurora, celălalt - "cuconașul". De aceea, Porojan este dat în grija unui brutar pentru a învăța meserie, cu tot talentul lui de a înălța și captura zmeie, de a cânta din drâmbă ca nimeni altul, de a imita șuierul șerpilor pentru a-i chema la el, iar Alecsandri este trimis la un pension francez din Iași pentru a învăța carte.

Despărțirea pentru o perioadă mai îndelungată survine însă odată cu plecarea tânărului Alecsandri la Paris, pentru desăvârșirea studiilor. Porojan fuge de acasă după pornirea amicului său spre Franța și nu se întoarce la moșie decât atunci când află de revenirea acestuia.

După moartea părinților, Alecsandri îi eliberează pe toți robii săi, "*voind astfel să recunosc amicia lui Porojan pentru mine.*" Efectul a fost unul neașteptat: ȝiganii, "*bându-și până și căciulele și apucându-se de furturi, au ajuns în închisorile de la Roman, de la Peatra și de la Bacău*" (Alecsandri 1984:186). Apoi s-au întors la Mircești, rugându-l pe boier să-i primească iar robi.

Dar Porojan nu s-a numărat printre ei. Stabilit la Piatra, el și-a profestat meseria de brutar și ciurecar. Târziu, a apărut și el la moșie, spre marea bucurie a lui și a lui Alecsandri, și a cerut să fie primit ca pitar. După două zile, însă, a dispărut, luând cu sine și calul vâtafului.

Ultima întâlnire dintre cei doi s-a petrecut la bătrânețe, când Porojan devenise "*slăbănogit, plin de reumatisme, plecat spre pământ*" și "*dezgustat de lume.*" Era acum un simbol al vechii orânduiri, al vechii lumi dispărute, despărțită în sclavi și stăpâni. Pentru Alecsandri, Porojan rămâne totuși "*tovarășul de copilărie*", "*cel de pe urmă martur al începutului vieții mele.*"

Alături de Porojan, Alecsandri evocă și alți robi ȝigani, din vremea copilăriei sale: Stoica, vizitiul, care în naivitatea sa "*fura ȝingirile cu bucate [...]* și le ascundea în lădița trăsorei, fără a se gândi că va fi trădat de mirosul bucatelor și de zinghenitul ȝingirilor urducate" (Alecsandri 1984:187), Ana, femeia lui, Costachi bucătarul, care se încurca la prăjiturile franțuzești, Casandra, Maria, și Zamfira, trei fete frumoase crescute în casă.

Treptat, pe parcursul scrisorii, se conturează imaginea lumii ȝiganilor robi de pe lângă curțile boierești. În general servitori - vizitii, bucătari, brutari, cusătorese - sunt destinați de stăpâni unor meserii pe care le învață "*sub îndrumarea ciomagului*". Pot fi obligați să se căsătorească după voința stăpânilor. Dacă fug și sunt prinși, pedeapsa este "*zgarda cu coarne de fier*". Naivi și neștiutori de carte, se entuziasmează repede și cad în disperare cu ușurință.

Nedreptatea soartei îl face pe Alecsandri să mediteze la drumul său și al lui Porojan prin viață. Din cei doi copii ce nu se deosebeau în ochii lor cu nimic, destinul face ca unul să ajungă candidat la domnie, iar celălalt să rămână un biet ȝigan pitar. Tot nedreptatea, de data asta socială, îl face să reflecteze asupra robiei de secole a ȝiganilor și asupra consecințelor nefaste pe care aceasta le are în condițiile eliberării fără o pregătire prealabilă.

O biografie de vlăstar boieresc, de cuceritor al vieții totodată, văzută prin ciobul mizer al unei existențe de ȝigan rob - iată perspectiva mai puțin comună de care se servește autorul, pe de o parte, pentru a învia un trecut în care afectivitatea sa e profund angajată, pe de altă parte, pentru a stigmatiza

indirect anacronismul unor stări de lucruri care umileau condiția umană (Regman 1984:XXVI).

III. Alte referințe în proza lui V. Alecsandri

Opera lui V. Alecsandri reflectă cel mai bine, dintre operele scriitorilor din veacul trecut, realitatea țigănească drept o constantă a tabloului social al operei. Proza sa, făcând abstracție de scrisoarea - povestire dedicată lui Porojan și de episodul Zamferei din *Istoria unui galbân*, este presărată cu referințe la această etnie, de la câteva cuvinte până la ample paragrafe descriptive. Toate aceste informații sintetizate, alcătuiesc o imagine de ansamblu a vieții țăganilor și pun în lumină locul pe care aceștia îl ocupau în ierarhia socială.

În "Introducerea" la "Scrierile" lui C. Negruzzi, Alecsandri evocă figura scriitorului ca deschizător de drumuri pe "*fundalul epocii, reconstituită în datele ei întristător semi - orientale de un autor cu paletă <<cam mohorâtă>>, după propria-i mărturisire, [...] din vârful stării sociale [...] până jos, în pulberea gloatei țăganilor [...]*". În această "clasificare" a societății, "*prezentate așa cum de foarte puține ori ne va fi dat să constatăm la Alecsandri*" (Curticăpeanu 1977:14-15), scriitorul îi situează pe țigani după "*poporul șerbit boierescului*", pe cea din urmă treaptă, aducând ca argumente sărăcia și mizeriile omenești pe care aceștia sunt nevoiți să le suporte:

Iar după acel popor român, în fundul tabloului rățăcea un neam de origine străină, căzut în robie, gol, nomad, batjocorit, disprețuit: țăganii numărați pe suflețe, proprietate monstruoasă a statului, a boierilor și chiar a sfintei Biserici, îngenuncheați sub biciul plumbuit al nazărului, vânduți la mezat ca pe vite, despărțiți cu violență de părinții și de copiii lor, schingiuiți crunt de unii proprietari ce se intitulau creștini cu frica lui Dumnezeu, puși în obezi, în zgarde de fer cu coarne, purtând zurgălăi!...țăganii asupra cărora puternicii zilei exercitau dreptul arbitrar de viață și de moarte; țăganii care reprezentau spectacolul înfiorător al sclaviei negre, precum țăranii români șerbirea albă (Alecsandri 1984:57).

Atitudinea autorului, de blam, de condamnare a acestei situații, este evidentă. Epitetele, complementele circumstanțiale de mod, antitezele, precum și efectul de acumulare al repetiției și al enumerațiilor converg în a da fragmentului, tocmai prin conturarea unei stări de fapt injuste, valoarea unei pledoarii pentru schimbare.

Interesantă este paralela pe care scriitorul o trasează între țăganii sclavi și țăranii legați de pământ. La fel ca țăganii, poporul este "*supus birurilor, expus tuturor mizeriilor morale și fizice*" sărăcit, "*înjosit, cuprins de groază din copilărie până la moarte și neapărat de lege nici măcar în contra crimelor!*" (Alecsandri 1984:56-57). Ideea că aceste clase nu se deosebeau în ochii celor înstăriți este reluată de Alecsandri când vorbește despre schingiuire ca fiind un fapt comun în prima parte a secolului: "*Schinguierea țăranilor și a țăganilor făcea parte din obiceiurile zilnice și era o prerogativă a proprietarilor atât de*

absolută încât dacă s-ar trezi din morminte toate nenorocitele victime [...] ne-am înspăimânta de acel nour de umbre sinistre [...]". (Alecsandri 1984:58)

Din aceeași "Introducere" reiese că statutul țiganilor ca ființe omenești se degradase într-atât încât ajunseseră să fie considerați doar niște bunuri după numărul cărora se putea aprecia averea stăpânului: "*Luxul se manifesta prin mulțimea servitorilor, mai toți țigani*" (Alecsandri 1984:62).

Un număr însemnat de reflecții surprinde activitățile specifice țiganilor. Dintre acestea, cele mai multe le sunt dedicate lăutarilor, o prezență permanentă la petrecerile și sărbătorile românești. Astfel, lăutarul "*este geniul însuflețitor al horei*" rolul lui este de a cânta și de a "*umbla neconținut pe lângă dănțași, improvizând strofe șăgalnice*" (Alecsandri 1984:135), "*prin gurile și instrumentele țiganilor*" (Alecsandri 1984:92) trec toate ariile la modă, fie ele românești sau străine.

Pe la începutul veacului în vogă era ca lăutarii boierești să ticluiască armonii pentru stihurile de amor ale stăpânilor, făcându-se purtătorii declarațiilor arzătoare ale amozilor posesori de punji sunătoare:

Pe atunci breasla lăutarilor dobândise o mare însemnătate, căci fiecare boier ce posedea suflete de țigani avea și banda sa de muzicanți deprinși a suna din viori, din cobze și din naiuri.[...] Lăutarii serveau de tainici curieri ai inimilor, căci declarările de amor se făceau prin gurile lor; prin urmare un ah! sau un of! bine trăgănat plătea punji de bani și adeseori înstărea pe fericitul țigan [...] (Alecsandri 1984:68).

În *Melodiile românești* Alecsandri inserează un amplu citat preluat de la "d-l Hanri Erlich", austriac culegător de cântece românești. Muzicianul remarcă și el talentul, instrumentele și modul de organizare a unui taraf de țigani: "*Sunt mulți țărani carii mai gioacă și din vioară, dar artiștii de acest instrument se află mai cu seamă printre țigani, carii sunt adevărații muzici a orașilor. Aceștii se slujesc și cu naiul, și cu cobza*". Conducătorul "*trupei execută melodia pe vioară*"; naiul face să se audă mai tare "*pasajurile cele mai pătimașe; cobza ține loc de bază, și mai totdeauna e giucată de câtră cel mai în vârstă dintre artiștii țigani, carele execută pe acest instrument acompaniamentele cele mai grele cu o îndemânare vrednică de mirat*", precum și omniprezența și specificul îmbrăcăminteii lor: "*Pe acești lăutari îi întâlnești în toate sărbătorile; ei poartă mai totdeauna haine orientale*" (Alecsandri 1984: 95-96).

Alte referințe la țiganii lăutari se fac în "Balta-Albă". Aici, tinerii aflați "la băi" ascultă în timp ce se ospătează "*răcnitele țiganilor lăutari ce cânta la ușă*", se plimbă seara cu o plută pe suprafața lacului însoțiți de nelipsita "*bandă de lăutari țigani*", iar în timpul nopții "*cavaleri și dame se primbla cu lăutari pe lună*".

În *Iașii în 1844*, Alecsandri face o descriere amănunțită a orașului prin intermediul unei "*primblări pitorești pe ulițele capitaliei Moldovii*". Pe o astfel de uliță tipic ieșeană te întâmpinau, pe rând, un magazin de lux, o crâșmă, o

băcănie, dar și o fierărie sărăcăcioasă” în care lucra de zor un meșter țigan: *”...se arată ochilor un șopron de câteva scânduri pârlite, în care strălucește la para focului figura neagră a unui țigan ferar. Mii de scântee zboară împregiurul lui, în vreme ce el bate neconținut cu ciocanul peste ilău și formează un tablou cât se poate de pitoresc.”* (Alecsandri 1984:79-80)

Reportajul *O primblare la munți* îi prilejuiește istorisirea unor întâmplări. Una dintre ele este povestea de dragoste, încheiată tragic, a doi tineri. Fetei, despărțită de iubitul ei, îi iese în cale o bătrână țigancă ghicitoare care îi cere de pomană. Copila îi dă un bănuț din salbă, iar baba *”scoase îndată din sân o cutie mică de plumb ce avea înlăuntru o oglindă, deschise capacul și, cătând în ea, începu a descânta”*. Apoi tâlmăcește semnele arătate în oglindă: *”Mândrul tău se află acum departe de aici, într-un târg mare cât nouăzeci și nouă de sate [...] O dată numai l-îi zări, draga mea, apoi nu l-îi mai vedea, [...] pentru că s-au pus deodată o ceață neagră deasupra oglinzii [...] Dar de vrei să m-ascuți, fata mea, să fugi de el, să nu-i mai ieși în cale”*. (Alecsandri 1984:156) Copila însă nu ascultă, iar previziunile țigăncii se împlinesc: ajunsă la Iași, fata își vede iubitul soldat și înnebunește. Bătrâna și priceputa ghicitoare devine astfel un oracol și, în același timp, un instrument prin care soarta se împlinește.

De multe ori Alecsandri subliniază aspectul neîngrijit, îmbrăcămintea sărăcăcioasă a țiganilor: *”țigance stremțeroase”, “țigani cu stremțe”, “o țigancă bătrână și strențaroasă”*. Povestind peripețiile Zamfirei, în *Istoria unui galbân*, Alecsandri încearcă să dea și o explicație pentru preferința țiganului de a purta lucruri peticite: *”Așa-i firea lui; îi place să-l bată vântul și să-l ardă soarele”* (Alecsandri 1984:27-28). Pe lângă aceasta, îmbrăcămintea bună era păstrată în cufere și purtată numai la sărbători.

În întreaga sa operă Alecsandri se dovedește a fi nu numai un apărător al drepturilor acestor năpăstuiți de istorie și societate, ci și un om obișnuit care încearcă să înțeleagă și să dezlege misterul ce înconjoară viața altor oameni, deosebiți, de lângă el.

Gh. Asachi – “Țiganii”

”Deși atmosfera favorabilă mișcării pașoptiste se datorează în mare parte vastului său program de reforme culturale” (***) 1979:57), atitudinea lui Asachi față de evenimentele din 1848 (acum se află de partea reacțiunii, lângă Mihail Sturdza) alimentează antipatia intelectualilor pașoptiști, îndeosebi a lui Mihail Kogălniceanu. Un punct de întâlnire în opera celor doi mari oameni de cultură îl va constitui poziția adoptată de amândoi față de eliberarea robilor țigani.

La 24 ianuarie 1856, lui Gheorghe Asachi îi este reprezentată, pe scena Teatrului Național din Iași, piesa *Țiganii*, “idil cu cântice”. Această lucrare dramatică purta intenția autorului de a prezenta publicului spectator elogiul său adus actului de dezrobire a țiganilor.

Scriitorul încearcă să creioneze un fragment din viața unor țigani boierești, cu suferințele și neînțelegerile dintre ei, toate rezolvate prin decretul de

dezrobire. Bătrânul Tufoi, fierar priceput, dar sărac, are două fete gemene: Ardela, urâtă și Anghelina, frumoasă. Ardela îl iubește pe Gevrilă, slut și chior, dar fiu de bulibașă, însă acesta e îndrăgostit de Anghelina. Fetei, în schimb, îi este drag Cimbru, un păstor român. Din porunca boierului, al cărui executant sânguincios este Nistor vâtaful, Anghelina trebuie să devină "bulubășiță" prin căsătoria cu Gevrilă. Tufoi ar împlini cu dragă inimă voia boierului, căci pețitorul este "*ficior de oameni, cu catări, cu oi, cu capre*". Însă mama celor două fete ceruse, înainte de a muri, ca Ardela să se mărite prima și pentru a fi sigură că dorința îi va fi îndeplinită, a aruncat un blestem. Sub presiunea celor două amenințări, una - cât se poate de reală, cealaltă - promisă pentru viața de apoi, bătrânul găsește repede soluția. Mai întâi, îl convinge pe Gevrilă să-și împartă averea cu Ardela, apoi îi găsește acesteia din urmă un logodnic de împrumut, în persoana lui Matus, ȝigan bucătar la curtea boierului, însurat și tată de opt ori. Anghelina amenință că se va sinucide dacă nu se va căsători cu cel pe care îl iubește, însă Cimbru apare însoțit de jandarmi, pentru a le da tuturor vestea cea mare a dezrobirii. Neîncrederea este risipită de Andronic, fiul boierului, care le confirmă știrea, dăruindu-le, în plus, și banii primiți ca despăgubire. Anghelina se va mărita cu Cimbru, iar Gevrilă rămâne cu Ardela. Piesa se termină cu bucuria generală.

Piesa îi dă autorului ocazia de a pune în scenă câteva elemente din specificul vieții ȝiganilor. Lucrarea se deschide chiar cu un prim-plan asupra unei fierării și cu melodia ce însoțește ritmul bătăilor de ciocan. Tufoi însuși este un fierar iscusit, iar calitatea lucrului său este recunoscută prin mulțimea comenzilor cerute de toți, de la boier până la spălătoreasă.

Un alt aspect reliefat de autor este funcția deținută de bulibașă, precum și importanța lui în mijlocirea relațiilor dintre ȝigani, pe de o parte, și dintre ȝigani și stăpâni, pe de altă parte. Vâtaful Nistor este cel care înfățișează, prin discuția cu Anghelina și discursul dinaintea nunții, această latură a lumii ȝigănești: "*...sămnele dregătoriei lui o manta roșie și lungă, ca să acopere și să apere pe sărmanii ȝigani, și biciul ista, sămnul puterii sale, ca să pedepsească pe neascultători; "el, ca bulubașă, are să umble prin țară, să adune dabile de la cete, să caute pe cei fugiți, să mâie cetele pe la beilic"*.

Ideea cel mai des afirmată însă este interdicția căsătoriei între un om liber și un rob. Anghelina de nedreptatea legii omenești, invocând, pentru contrast, egalitatea tuturor în fața lui Dumnezeu. Cimbru trece și el cu ușurință peste prejudecăți, improvizând chiar și versuri pe această temă. De partea legii se află Nistor care, prin căsătoria Anghelinei cu Gevrilă, urmărirea apărarea "drepturilor" boierului: "*Cum poate boierul să piardă robii și roabele ce s-ar naște de la o roabă, dreaptă avere boierească [...]?"*. Acțiunile lui sunt motivate prin litera legii: "*... asculte cine are urechi cum zice la pravilă, condica țivilă, partea 1-a, capul al 2-le, fila 22,154 : << între oameni slobozi și între robi nu se poate alcătui însoțire legiuită >> "*, dar și prin dreptul stăpânului de a alege parteneri de viață robilor săi : "*... ea are mâne să se mărite cu ficiorul lui bulubașă, iar astăzi e logodna: așa-i poronca boierului"* .

Asachi nu se oprește numai la prezentarea pe larg a acestei nedreptăți, ci zugrăvește persecuția la care e supus robul fugit în cazul în care este prins: zgarda de fier cu coarne. Sentimentul inechității e sporit de faptul că un țigan este pus să făurească instrumente de tortură pentru cei asemeni lui: “...*lucru blăstămat este că chiar țiganul să facă fere și coarne pentru țigani*”.

Atitudinea părtinitoare a autorului față de boieri se împletește, în discursul lui Tufoi, cu cea de dezaprobare a condițiilor mizere de viață în care trăiau țiganii: “... *și apoi tot țiganul e rău. De-i rău, cine-l face să fie așa? Nu boierul, că de ai ave să vorbești cu boierul față-n față n-ai avea nici o grijă, ce tot milă și ajutor, dar joldănarii săi ne mănâncă, ne dispoaie și ne fac răi* “. Din acest punct de vedere, decretul de dezrobire intervine ca o împăcare a tuturor neînțelegerilor, atât personale, cât și între etnii:

“*Românii: Să trăiască Măria Sa, să trăiască boierul! De-acum suntem una.*

(*Se îmbrățișează cu țiganii,*)”.

Piesa *Țiganii*, lipsită de valoare din punct de vedere literar, constituie o consemnare laudativă a decretului domnesc de eliberare a robilor țigani, văzut de autor ca deschizând perspective unui viitor luminos, fără conflicte.

BIBLIOGRAFIE:

Alecsandri, Vasile (ed.)1984. *Dridri. Proză*, vol.I-II, București, Editura Minerva, Colecția B.P.T.

Călinescu, George 1985. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*,București, Editura Minerva.

Ciobanu, Nicolae 1986.*Constantin Negruzzi: viabilitatea structurilor clasice*, în vol. *Constantin Negruzzi, Păcatele tinerețelor*, București, Editura Minerva.

Curticăpeanu, Doina 1977.V. *Alecsandri prozator*, București, Editura Minerva.

*** 1979. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* , București, Editura Academiei.

Micu, Dumitru 1994. *Scurtă istorie a literaturii române*, I, București, Iriana.

Piru, Alexandru 1991. *Surzătorul Alecsandri* , București, Editura.Minerva.

Regman, Cornel 1984. *Prefață* la V. Alecsandri, *Călătorie în Africa. Proză* , vol. I, București, Editura Minerva, Colecția B.P.T.

Zub, Alexandru 1974.*Mihail Kogălniceanu, istoric*, Iași, Editura Junimea.

**The problems of Gypsies' liberation in the context of the
Romanian Revolution of 1848**

(Summary)

One of the most important periods in the history of the gypsy nation in Romania takes place during the 19th century, at the time of the 1848 Revolution. Proeminent political and literary personalities of that time claim the liberation of gypsies from slavery as a both human and official necessity in the context of the international freedom movement.

Among these figures, Mihail Kogălniceanu struggled all his life in order to reach this most-desired ideal in the three Romanian countries. Scientific studies on their history, traditions and language, newspaper articles, memoranda – all reflect his constant preoccupation and effort to support this cause.

C. Negruzzi, one of the young writers of the period, dedicated one of his works to the still large category of people who maintained the nature of gypsies as slaves on a legendary basis. The mentality and the "miracle story" behind it are presented in detail in the form of a real-life dialogue.

The consummate personality of the time, Vasile Alecsandri militated for gypsy freedom not only by means of his political and social status, but also through his writings. A literary man with a solid reputation, Alecsandri made use of it in trying to impress and direct the public towards a favourable trend of opinion. Thus, he created the unforgettable images of the young gypsy girl Zamfira and of his childhood friend Vasile Porojan. Apart from being deeply moving pictures of fictional or real characters, these stories also bring forward animated descriptions of the gypsy way of life. Moreover, all his work is abundant in references to this ethnical minority.

Although not a member of the Revolution, Gheorghe Asachi met one of its lines of thought in that he supported and acclaimed the freedom of the gypsies. He praised the official document of liberation in the play "The Gypsies". The play has no literary value. Nevertheless, it is worth taking into consideration due to its presentation of common prejudice, customs and the final – however naïve – reconciliation.

L'imagination symbolique et ses fondements - approche anthropologique de l'imaginaire "Durandien"

CONSTANTIN MIHAI

L'Imaginaire forme, vraiment, des univers vifs qui se structurent, se métamorphosent, stimulant la sensibilité et animant la pensée.

La sphère des images donne naissance à un dédoublement qui s'interpose entre l'Anthropos et le Monde. Le sens par lequel on désigne la notion de l'Imaginaire et qui devrait montrer le caractère fictionnel des représentations, surtout l'unité des Images qui envahissent l'esprit humain.

Il y a même de nos jours une grave confusion dans l'emploi des termes spécifiques pour le domaine de l'Imaginaire. Cette confusion provient de la dévalorisation subie par l'Imagination – *phantasia* – dans la mentalité antique et occidentale.

On peut remarquer qu'au niveau des termes comme "symbole", "mythe", "figure", "image", "signe", "icône" ne fonctionne pas du tout la différence pour la plupart des spécialistes.

Notre étude veut s'axer sur une séquence fondamentale de la théorie "durandienne" de l'Imaginaire, c'est-à-dire le registre de l'Imagination Symbolique en tant que noyau germinatif qui règle le fonctionnement de l'Imaginaire.

La perspective anthropologique qu'on adopte ouvre la voie vers une compréhension plus précise des rapports qui s'établissent au niveau du fondement de l'imagination symbolique, entre l'homme et le cosmos ou le monde de ses représentations mentales.

L'Imagination Symbolique se manifeste selon Gilbert Durand lorsque "*le signifié n'est plus présentable et le signe ne peut faire référence qu'à un sens et non pas à une chose sensible*" (Durand 1999: 16).

Pour exemplifier la théorie de Gilbert Durand sur l'Imagination Symbolique, on peut prendre le mythe eschatologique qui couronne *Phaidon*, un mythe symbolique, puisqu'il décrit une expérience interdite, au plan humain, le monde de l'au delà.

L'Imagination Symbolique veut surprendre les lignes essentielles de la symbolique de l'Image qui se structure selon les lois propres et qui agit dans un cas spécial.

La dialectique plus subtile proposée par Gilbert Durand du signifiant et du signifié de la dimension de l'imagination marque ce que Ernst Cassirer considère "*la flexibilité du symbole*" (Cassirer 1994:57).

À partir de la prémisse "durandienne" de l'établissement du "trajet anthropologique" de l'Imaginaire, on peut remarquer que l'anthropologie symbolique essaie de re-configurer la théophanie dans toutes les tensions antagonistes.

L'anthropologie de l'Imaginaire peut de constituer, dans le sens où elle n'a comme but d'être seulement une collection d'images, de mythes, de thèmes poétiques, de métaphores, mais avoir l'ambition de dresser le tableau des espoirs et des craintes de l'être humain pour que chacun s'y reconnaisse.

L'étude sur l'Imagination Symbolique et ses fondements, de la perspective anthropologique, ne doit pas éviter quelques éléments-matrice tels: le rôle de l'image à l'intérieur de l'engramme symbolique de l'Imagination, la substance spécifique de l'Imago etc.

Ce qui est très important de souligner dès le début de notre étude, c'est le positionnement apodictique de l'Imagination Symbolique dans la structure profonde de l'Imaginaire.

- 1.1 La valeur et la fonction de l'Image.
- 1.2 La profondeur symbolique de l'Imago
- 1.3 Les fonctions de l'Imagination Symbolique

2.1. La valeur et la fonction de l'Image

La philosophie de Durand se circonscrit sur la ligne d'une dimension de l'Imaginaire où l'*Aventure Symbolique* de l'Image est suivie à l'intérieur d'une syntaxe spécifique, dominée par *L'Imagination Symbolique*. Le professeur d'anthropologie et de philosophie de l'Imaginaire propose comme possibilités herméneutiques de déceler et d'analyser l'image deux méthodes critiques:

- 1. *la mythe-analyse* qui s'ouvre vers une sociologie de la connaissance;
- 2. *la mytho-critique (la mythodologie)* qui fait le passage vers la mythe-analyse et qui consiste dans les homologues structurales avec un mythe fondamental.

Tout de même, la mythe-analyse suppose l'étude, dans une succession donnée, des mythes essentiels, de Prométhée à Hermes, sur le fonds de l'affirmation déconstructiviste du pluralisme.

"L'Image, toujours dévalorisée, ne préoccupe pas encore la conscience morale d'un Occident qui se considère protégé par son iconoclasme endémique" (Durand 1999:145).

L'Iconoclasme religieux, comme interdiction de représentation au niveau de l'image du Divin, comme substitut de *Eidolon*, est doublé par la modalité de chercher la vérité par le biais d'une logique binaire, l'héritage de l'Antiquité grecque sur la ligne aristotélique.

Ce moment est suivi par un autre représenté par la scolastique médiévale. Le troisième moment correspond à la constitution de la physique moderne par Galilée et Descartes qui ont corrigé les erreurs aristotéliques, mais qui ont continué l'intention de Thomas d'Aquin visant la valeur de la Raison comme moyen d'accès à la Vérité. A la suite de la conjonction entre la pensée empiriste et la rigueur iconoclaste du rationalisme apparaît le positivisme. L'historicisme et le scientisme représentent deux philosophies qui annulent la valeur de la pensée symbolique, du raisonnement par analogie, c'est-à-dire la métaphore, l'Imaginaire étant dépourvu d'une fonction symbolique.

S'il est vrai que le romantisme, le symbolisme et, puis, le surréalisme ont été des bastions de la résistance, de la valeur de l'image au sein du règne du scientisme rationaliste, même à l'intérieur de ces mouvements s'établit une réévaluation positive du rêve, de la rêverie, voire de l'hallucination - et des hallucinogènes - dont le résultat a été la découverte de l'inconscient (Durand 1999:147).

On sait que la période contemporaine est vraiment envahie par le règne de l'image, surtout, d'un reflet de l'image symbolique dans les mentalités collectives, essayant de surprendre le mécanisme d'associer les images en symboles et de trouver une herméneutique adéquate.

Gilbert Durand affirme que: *"les images symboliques s'équilibrent entre elles, en fonction de la cohésion des sociétés et du degré d'intégration des individus dans des groupes"* (Durand 1999:99-100).

La perspective anthropologique de Durand rejette la théorie de la psychologie classique qui concevait l'image sous la forme d'un doublet de la perception, une copie en miniature des choses objectives et la position bergsonienne qui fait de l'image un souvenir apparu dans le rêve et la position sartrienne qui, pour éviter la réification de l'image, en fait une absence présente dans la conscience, un objet-fantôme qui envoie à une vie factice (Durand 2000: 21-29).

Contre toutes les théories réductrices et dévalorisantes de l'école de Wurtzburg et Denkpsychologie, Gilbert Durand se situe dans le prolongement de la phénoménologie poétique bachelardienne qui montre le rôle et la spécificité de l'image dans la vie psychique et sa cohérence fonctionnelle. Les prémisses de Bachelard se trouvent aussi au fondement de l'anthropologie de Durand:

1. l'imagination comme un dynamisme organisateur;
2. le dynamisme organisateur comme facteur d'homogénéité dans la représentation.

Nous allons résumer en quelques postulats la phénoménologie bachelardienne qui constitue *in nuce* le noyau de la théorie de Durand.

L'Imagination comme faculté de déformer les images dans le cœur des substances élémentaires comporte, selon Bachelard, une matière fondamentale capable de découvrir les origines de l'être, la possibilité de vivre, d'une façon

dynamique, cette modification: la matière ne peut pas être séparée du geste car "l'imagination d'un mouvement réclame l'imagination d'une matière" (Bachelard 1943:300).

L'image psychique conçue comme représentation au-dehors d'un cadre conceptuel implique une étude systématique (Bachelard 1940:75), tandis que l'image poétique apparaît comme "*phénomène de l'être, l'un des phénomènes à l'homme*" (Bachelard 1957:80).

D'une perspective strictement psychanalytique, Bachelard décrit les images et essaie de les hiérarchiser à partir des méthodes non-rationalistes. Il remarque que le mécanisme d'apparition des images s'explique par une organisation dans des constellations dynamisées, par certains moyens de regrouper les images à travers un Axe qui va de l'organique au spirituel, en vue de décrypter l'essence.

Par exemple, il parle d'une "imagination des qualités" mise en relation directe avec l'imagination littéraire.

"Une dialectique des valeurs anime l'imagination des qualités. Imaginer une qualité, c'est lui donner une valeur qui dépasse ou contredit la valeur sensible, la valeur réelle" (Bachelard 1948: 82-83).

Maintenant, l'image acquiert son véritable sens, étant interprétée par le biais du Même et de l'Alter, un rapport déjà dépassé entre image et pensée, trouvant son statut.

Bachelard introduit le terme "*d'image imaginée*" qui n'est que la sublimation des archétypes plutôt que des copies fidèles de la réalité (Bachelard 1948:4).

La dialectique de l'énergétisme imaginaire (Bachelard 1948:17-35) devient une fonction fondamentale qui peut régler le régime des complexes des images, dévoilant les réseaux implicites de leur fonctionnement.

À partir de la *Philosophie du Non* et de *L'Air et les Songes* jusqu'à la *Poétique de l'Espace* et *La Flamme d'une Chandelle*, Gaston Bachelard réinstaure la fonction symbolique de l'image qui détermine l'apparition d'une cohérence d'un autre ordre. On assiste à une modification fondamentale de la logique de l'Imaginaire, une logique qui conçoit le symbole comme le ressort d'une sémantique spéciale, ayant un sens plus profond.

Opposant l'image au symbole (Bachelard 1986:30) et l'associant à la mémoire, Bachelard propose une théorie que Gilbert Durand va rejeter catégoriquement. Dans son ouvrage testament, *La Flamme d'une Chandelle*, Bachelard, approchant l'image au plan de la mémoire, va dissocier la catégorie de l'image qui inaugure de nouveaux rapports avec les choses, le monde du symbole qui renvoie toujours à une science, affirmant dès le début ce qui était connu.

Gilbert Durand a raison lorsqu'il n'accepte cette théorie bachelardienne qui dé-value l'image d'une fonction vitale: la fonction symbolique.

S'appuyant sur les ouvrages des logiciens et des psychologues contemporains, Gilbert Durand souligne l'importance du symbole, cet élément constitutif de l'image.

L'apparition d'un sens ne peut pas résulter que de la convergence d'un réseau des significations. L'image prend naissance seulement dans le "trajet anthropologique"; elle n'a pas de signification que dans le prolongement d'un geste pulsionnel.

Les images ne réussissent pas à échapper à une certaine réification où s'entremêlent les éléments primordiaux de Bachelard, les archétypes de Jung, tous les deux portant *a priori* leur signification.

Comme idée maîtresse, on doit retenir que chez Gilbert Durand les images ont la capacité de se structurer dans des constellations *"car elles sont des développements du même thème archétypal, elles sont des variations sur un Archétype"* (Durand 2000:39).

La Récupération du sens de l'Image Symbolique constitue pour Gilbert Durand l'opportunité de valorifier les dimensions du "trajet anthropologique" où l'herméneutique réductrice et l'herméneutique instauratrice ne sont pas suffisantes.

Si l'herméneutique réductrice limite le symbole à un épiphénomène "à une superstructure", l'herméneutique instauratrice augmente le symbole jusqu'à un surconscient vécu. Paul Ricoeur parlait d'une "l'herméneutique archéologique" dans le sens d'une plongée dans l'élément biographique, sociologique, philogénétique et d'une "l'herméneutique eschatologique", c'est-à-dire d'un appel à un ordre essentiel.

Ainsi, l'herméneutique parcourt deux voies différentes: l'une, préparée par l'iconoclasme de sept siècles de civilisation avec Freud, Lévi-Strauss – Ricoeur rappelle Nietzsche aussi – et l'autre de la "démystification", de la ré-mythisation avec Eliade, Heidegger, Van der Leuw et Bachelard.

Si la civilisation est tombée, dans un certain contexte historique, dans un iconoclasme endémique, confondant la démythisation avec la démystification, il y a de la part de l'actuelle civilisation un moyen de récupérer la valeur de l'image et même de sa fonction symbolique, un processus de ré-mythisation, de dépassement, de la société scientiste et iconoclaste, c'est-à-dire "Le Musée Imaginaire" comme mode virtuel de ré-équilibre, L'espace occidental est appelé de connaître la "pensée critique".

Entre la tendance iconoclaste de l'ancienne civilisation et la surabondance de l'Image de la civilisation actuelle, il doit exister une modalité par laquelle la fonction de l'image devienne valorisante et créatrice, dans le sens d'une ouverture vers un humanisme interdisciplinaire.

1.2 La profondeur symbolique de l' *Imago*

On doit nous interroger si les Imagos sont des éléments générateurs de sens et de valeurs, capables de concurrencer la perception et la pensée. Jean Jacques

Wunenburger se demande si la vie des images ne trouve pas son origine dans la dimension symbolique de la forme et du contenu, dimension qui peut assurer leur profondeur, leur stabilité ou leur pregnance (Wunenburger 1998:19).

A partir de la phénoménologie des images religieuses ou artistiques développées par Mircea Eliade et Gaston Bachelard, Gilbert Durand situe le trajet anthropologique des images dans un espace symbolique, le seul qui explique la coordonnée de ces formes génériques issues de la force et de la profondeur des images.

"L'Imagination symbolique est, d'une manière dynamique, négation vitale, négation du néant de la mort et du temps" (Durand 1999:107).

La psychanalyse moderne a le grand mérite de mettre en question quelques paradigmes primordiaux comme: Images, Symboles et Archétypes. Ce qui nous intéresse dans ce chapitre c'est la fonction symbolique de l'Imago et, notamment, sa profondeur. C'est le plus grand mérite de Jung d'avoir dépassé la psychanalyse freudienne en partant de la psychologie même et d'avoir ainsi restauré la signification spirituelle de l'image.

"C'est l'Image de la Mère qui révèle – qui seule peut révéler – sa réalité et ses fonctions à la fois cosmologiques, anthropologiques et psychologiques. Traduire les images en termes concrets, c'est une opération dénuée de sens: les Images englobent, certes, toutes les allusions au concret, mises en lumière par Freud, mais le réel qu'elles essaient de signifier ne laisse pas épuiser par de telles références au concret" (Eliade 1952:16-17).

Mircea Eliade parle d'une multitude des images, des images qui sont même multivalentes par leur structure (Eliade 1952:17). La dimension symbolique des images acquiert la marque unique de *coincidentia oppositorum*, lorsque l'Imago et le Symbole deviennent un "modus vivendi" pour diverses théologies et métaphysiques.

"L'Imagination imite des modèles exemplaires – les images – les reproduit, les réactualise, les répète sans fin" (Eliade 1952:23).

La perception symbolique des images n'est qu'une opération subjective et la configuration symbolique n'est qu'une surabondance fictionnelle. Si on part de la prémisse que la symbolisation est la manifestation primordiale du psychisme, alors le sens de la profondeur symbolique, c'est une aptitude d'ordre subjectif et l'image symbolique c'est l'image la plus féconde par rapport aux autres.

La profondeur du sens de l'imago se trouve illustrée dans la nature équivoque et ambivalente du symbolisé; les images s'approchent des noyaux archétypaux. C'est pourquoi les images symboliques favorisent la créativité imaginative, dans la mesure où l'ambivalence et l'opposition deviennent facteurs générateurs d'images essentielles.

Gilbert Durand saisit l'opération participative, déclenchée par le passage du sens propre au sens figuré de l'image, qui prend naissance du jeu subtil entre

absentia et praesentia. Faisant référence au problème platonicien de la réminiscence, Durand soulignait l'importance de l'imagination épiphanique, capable de déceler la connaissance de la vérité cachée par rapport à l'état de l'*Aletheia* (y voir Heidegger, le commentaire sur Parménides).

"L'Imagination symbolique – affirme Wunenburger – ne doit pas être identifiée avec une démarche intellectuelle, car elle implique aussi une réceptivité du sujet devant ses images et, donc, une dynamique affective complexe" (Wunenburger 1998: 30).

Par conséquent, la profondeur symbolique des images est inséparable d'une tonalité psychique qui sollicite la totalité du moi. La phénoménologie de la profondeur symbolique n'exclut pas une psychologie des abîmes appuyée sur une révélation des sens. Les images symboliques couvrent un ensemble délimité des phénomènes icôniques et elles n'ont une densité égale lorsqu'elles révèlent une profondeur.

En même temps, la dimension symbolique des images n'est plus assimilable à une surabondance des représentations. Cette dimension de l'Imago nous met en rapport avec l'altérité qui rappelle notre propre finitude. L'Imagination symbolique apparaît comme une activité autonome de constitution, de représentation de la totalité du monde, du déchiffrement de l'expérience humaine.

2.3 Les fonctions de l'imagination symbolique

L'Imagination symbolique comporte quatre fonctions essentielles que Durand identifie d'une manière explicite:

1. la fonction biologique: l'Euphémisme;
2. la fonction psycho - sociale: la Réalisation symbolique et le Rééquilibrage social;
3. la fonction humaniste: l'Oecuménisme du symbole;
4. la fonction théophanique: la Grande Oeuvre Dialectique.

C'est le mérite de Bergson d'établir précisément le rôle biologique de l'Imagination. Pour lui, l'imagination a une "fonction fabulatrice" (Bergson 1932:127). La fabulation "*est une réaction de la nature contre le pouvoir dissolutif de l'intelligence*"; l'imagination étant "*une réaction défensive de la nature contre la représentation, par le biais de l'intelligence*" (Bergson 1932:159).

Autrement dit, dans l'univers bergsonien, la fabulation reste à côté de l'instinct, de l'adaptabilité vitale s'opposant à l'intelligence grossière et statique des solides, des faits et, donc, par tout cela s'opposant à la mort.

Grâce à la fabulation, le sillogisme célèbre "*tous les hommes sont mortels*" demeure potentiellement dans la conscience, masqué par le projet concret qui place l'imagination dans la lumière de la pensée.

Plus tard, René Lacroze argumentait systématiquement dans un ouvrage important la théorie de la fonction biologique de l'imagination. Lacroze mettait en quelque rapport sa thèse freudienne du refoulement, les images apparaissant comme une évasion de la réalité cruelle (Lacroze 1938).

S'appuyant sur la position anthropologique et non pas sur celle biologique bergsonienne ou sur celle psychologique lacrozienne, Durand établit que la première fonction de l'imagination c'est la fonction de l'euphémisme, une sorte de *"dynamisme prospectif qui, par toutes les structures du projet Imaginaire, essaie d'améliorer la situation de l'homme dans le monde"* (Durand 1999:109).

Cette fonction se plie sur le schème syntaxique de l'Imaginaire, dans le sens où, au niveau de la rhétorique se transforme en antithèse (le régime diurne) et en antiphrase (le régime nocturne) (Durand 1999:109-110).

Gilbert Durand parle aussi d'une fonction psychosociale qui suppose un certain équilibre.

La psychanalyse classique avait remarqué la fonction de sublimation, le rôle intercesseur de l'imagination entre pulsion et répression.

La fonction de sublimation spécifique freudienne dans le sens de la dévalorisation de la valeur et de la fonction. La psychanalyse freudienne se basait sur la démystification des anomalies imaginaires de la névrose, en les réduisant à une dimension temporelle et en les substituant au facteur biographique. *"La Systématique freudienne est solipsiste; dans la topique freudienne, le débat sur la représentation de l'appareil psychique où est thématisée seulement «la destinée des pulsions» est projeté à l'intérieur d'un psychisme isolé"* (Ricoeur 1998:73).

Dans la psychanalyse jungienne, grâce à l'archétype, le symbole est conçu comme synthèse par laquelle l'âme individuelle se rattache à la psyché de l'espèce donnant des solutions aux problèmes posés par son intelligence.

"Le symbole n'est jamais conçu chez Jung consciemment; il apparaît comme une Révélation ou Intuition, notamment dans les Rêves" (Fordham 1998:73).

Il semble que le symbole chez Freud et Jung n'est pas conçu comme un moyen thérapeutique direct. Gilbert Durand affirme que des psychologues et des psychiatres contemporains accordent une grande importance au rôle de l'image, celui *"de facteur dynamique de ré-équilibre mental, psycho-social"* (Durand 1999:109).

Les programmes thérapeutiques de ces spécialistes visent l'introduction au niveau du psyché des images ascensionnelles qui s'inscrivent dans le régime diurne de l'Imaginaire.

C'est vrai, comme observaient Jung et Cassirer, que la maladie signifie une perte de la fonction symbolique. Il ne s'agit pas d'une perte totale, mais d'une limitation de la fonction, dans le sens où le symbolisme fonctionne seulement dans un régime.

Par exemple, chez certains malades qui sont à un niveau très diminué et auxquels les thèmes imaginaires sont très stéréotypés, polarisés vers un seul régime antagoniste. C'est pourquoi la maladie moyenne qui laisse l'espoir de guérison est, plutôt que la perte de la fonction symbolique, l'hypertrophie de n'importe quelle structure symbolique et le blocage sur cette structure (Durand 1999:112).

A côté de cette fonction de réalisation symbolique, de cette dynamique statique, Gilbert Durand déchiffre l'existence d'une dynamique cinématique, ayant une fonction de ré-équilibre social. Cette dynamique est représentée par l'histoire culturelle, notamment, celle des thèmes littéraires et artistiques, des styles et des formes.

Comme la psychiatrie applique une thérapeutique de ré-équilibre symbolique, on pourrait concevoir la pédagogie – axée sur la dynamique des symboles – en tant que sociatrie, accumulant les collections et les structures des images propres pour le dynamisme évolutif d'une société (Durand 1999:113).

Donc, la nécessité de créer une pédagogie de l'Imaginaire devient plus évidente dans une société en permanente métamorphose.

La troisième fonction identifiée par Gilbert Durand est la fonction humaniste concrétisée dans "l'Oecuménisme du symbole". L'Anthropologie de l'Imaginaire doit faire appel au "Musée de l'Imaginaire" qui peut constituer un tableau composite des espoirs et des craintes humaines.

Contrairement à la théorie de Claude Lévi-Strauss, selon laquelle la logique de l'homme dans la pensée mythique et scientifique fonctionne très bien (Strauss 1978:279), Gilbert Durand trouve l'oecuménisme de l'imaginaire, du symbole dans une dualité cohérente.

Il rejette, ainsi, la thèse de Lévi-Strauss qui argumente que l'oecuménisme réside dans le régime diurne, dans la pensée analytique, modélée par la logique aristotélique. Cet oecuménisme du symbole constitue, selon Durand, le point de liaison entre "la pensée sauvage" (Strauss 1962) et la "pensée critique", notre imagination démythifiée.

L'Imagination symbolique comporte une quatrième fonction importante: la fonction théophanique.

*Sans impiéter sur le domaine des révélations religieuses et de foi, l'anthropologie symboliste de Mircea Eliade ou de Gaston Bachelard (celle de la **Poétique de la Revêrie**) mène à une remarque inévitable: les régimes diurnes et nocturnes de l'imagination organisent les symboles dans des séries qui envoient toujours à une transcendance qui a une valeur suprême* (Durand 1999:116).

Au-delà de la vie, il y a l'Esprit avec son propre existence, tout-à-fait opposé à la biologie. Au fond, c'est justement ce que Paul Ricoeur dit, lorsqu'il parle, au niveau culturel, d'un changement entre *Eros et Thanatos* où s'achève la symbolique (1998:324-333).

L'Oecuménisme des images relance, sur le plan spirituel, une réversibilité des mérites et des souffrances; le symbole aspirant vers une hiérophanie, c'est-à-dire une épiphanie de l'Esprit et de la Valeur.

Si on remarque, dans l'histoire, l'évolution du Christianisme, on se rend compte de cette tension dialectique qui existe dans une théophanie. Par exemple, l'antagonisme entre un certain formalisme moral du christianisme social et l'énorme prolifération du culte du mariage à Lourdes ou à Fatima.

L'Anthropologie symbolique reconstitue dans toutes les tensions dialectiques une théophanie, le symbole "*dans son dynamisme instauratif, dans la quête d'un sens*" (Durand 1999:119), constituant le paradigme de la méditation de l'Éternel dans le temporel. Cette fonction théophanique spécifique à l'Imagination symbolique trouve son application dans le Symbole-noyau: "*la Grande Oeuvre Dialectique*".

Toutes ces quatre fonctions de l'imagination proposées par Durand constituent, en autres termes, quatre possibilités herméneutiques de traiter les *coincidentia oppositorum* qui marquent le statut ontologique de tout être. En définitive, la symbolique se confond avec le trajet et le destin de la culture humaine.

Conclusions

Une ré-évaluation critique de la théorie "durandienne", centrée parmi les autres sur le noyau de l'Imagination Symbolique doit prendre en considération, au moins du point de vue méthodologique et épistémologique, les nouvelles recherches anthropologiques qui ont dépassé la phase du post-structuralisme, de la mythocritique et mythe-analyse.

On ne se propose pas dans notre étude de faire une critique, mais seulement d'attirer l'attention sur la nécessité de percevoir l'Imaginaire de Gilbert Durand dans le contexte plus large de l'interdisciplinarité prononcée.

Par conséquent, diminuant les différences entre la Raison et l'Image, l'Imagination Symbolique ouvre une voie vers une nouvelle méthode de décèler la valeur du symbole et de concevoir le régime de l'Image dans le cadre complexe de l'Imaginaire.

Tout en tenant compte des résultats mis en lumière par l'herméneutique et ses techniques, une science fondée sur la symbolologie, on a pu révéler dans cette étude les fonctions philosophique du symbolisme.

L'Imagination Symbolique essaie de trouver une possibilité de "l'humanisme ouvert" vers lequel aspirent, par une démarche plurielle, l'ethnologie, la mythologie, l'esthétique, la littérature, l'histoire des religions, la sociologie et la psychopathologie.

BIBLIOGRAFIE:

- Bachelard, Gaston 1940. *La philosophie du Non*, Paris, PUF
—1943. *L'Air et les Songes*, Paris, Corti.
—1957. *La poétique de l'Espace*, Paris, PUF.
—1948a. *La Terre et les Rêveries du repos*, Paris, Corti.
—1948b. *La Terre et les Rêveries de la Volonté*, Paris, Corti.
— 1986. *La flamme d'une Chandelle*, Paris, PUF, 1986.
Bergson, Henri 1932. *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF.
Durand, Gilbert 1999. *Imaginarul. Eseu despre științele și filosofia imaginii*, București, Nemira,
—1999. *Imaginația simbolică*, București, Nemira, 1999, pp. 99-100.
— 2000. *Structurile antropologice ale Imaginarului*, București, Univers Enciclopedic.
Eliade, Mircea 1952. *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard.
Fordham, Fieda 1998. *Introducere în psihologia lui Jung*, București, I.R.I.
Lacrose, René 1938. *La fonction de l'imagination*, Paris, Boivin et Cie.
Ricoeur, Paul 1998. *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, București, Editura Trei.
Strauss, Claude-Lévi 1962. *La pensée sauvage*, Paris, Plon
— 1978. *Antropologia structurală*, București, Editura Politică.
Wunenburger, Jean Jacques 1998. *Viața imaginilor*, Cluj, Cartimpex.

Gestul interzis. Imaginea sinuciderii în Oltenia primei jumătăți a secolului al XIX-lea (cazul Petre Carapancea din 1835)

NICOLAE MIHAI

Un subiect stânjenitor

Înțeleasă ca un tabu al civilizației creștine, sinuciderea a reprezentat un fenomen asupra căruia, prin excelență, a domnit tăcerea (Murray 1995:34). Sinucigașul a fost mult timp unul dintre exclușii societății și, cel mai adesea, aceasta s-a debarasat cu rapiditate de cei care, prin comportamentul lor, amenințau să pună în pericol solidaritatea comunității prin încălcarea normelor care îi asigurau coeziunea. Persistența acestui “tabu social” de-a lungul secolelor este explicată de Georges Minois, unul dintre puținii istorici care s-a interesat de temă, în primul rând prin semnificația profund religioasă a actului, suicidul fiind înțeles, conform mentalității religioase, ca refuz al *darului divin al vieții*, ceea ce ridică semne de întrebare asupra raporturilor umane fundamentale individ-societate. Din această perspectivă s-a putut afirma fără exagerare că sinuciderea „*este semnul unui eșec deopotrivă pentru individ, pentru anturajul său imediat, pentru societate și pentru conducătorii săi. De unde tăcerea stânjenitoare care înconjoară de secole subiectul și care atinge chiar istoriografia*” (Minois 1995:25).

Aproape mereu asupra acestui act a plutit o dublă acuzație: una mai veche, religioasă, venită din partea Bisericii, care a plasat de timpuriu sinuciderea printre păcatele capitale. Cealaltă, după desacralizarea nebuniei cu care nu rareori a fost asociată¹, a psihologizat gestul și, admițându-i existența (chiar dacă la limita normalității), l-a explicat prin presiunile la care a fost supus individul în societățile moderne. Din acest punct de vedere, Durkheim avea dreptate să se întrebe dacă numărul morților voluntare nu este cumva fixat întotdeauna de profilul moral al societății (Durkheim 1993:242).

Prin urmare să recunoaștem că sinuciderea a aparținut mai mult unui domeniu interzis, camuflat cu grijă prin complicitatea dintre reprezentanți puterii și apropiații celui decedat; o percepție diferită față de perioada antică, care nu a fost modificată treptat decât începând din perioada Renașterii. Pentru discursul cultural din secolul Luminilor sinuciderea pune în egală măsură și problema raportului dintre rațiune și irațiune.

¹ Cf. lucrarea celebră a lui Michel Foucault dedicată subiectului, *Istoria nebuniei în epoca clasică*.

În plină perioadă romantică explicațiile deja se modifică sensibil. Potrivit opiniilor avansate de literați, conduita sinucigașului nu mai este satanică, ci poate fi explicată, înțeleasă, scuzată chiar, deschizându-se drumul reintegrării în societate (este drept, undeva la periferie) unui individ, considerat până atunci un exclus prin excelență. Explicația la modă este *melancolia (spleen)*, “*termen vag care desemnează deopotrivă o afecțiune spirituală și o formă dulce de nebunie provocată de un exces de bilă neagră, ceea ce atenuează responsabilitatea disperaiilor*” (Minois 1995:27; 2002:191-223).

Refuzul integrării sinucigașului în comunitate și lista practicilor interzise pentru acest mort suspect și periculos pentru stabilitatea comunității transpar chiar din legislația medievală românească. În primul rând este vorba de interzicerea oficeriei slujbei religioase pentru cel care s-a omorât în deplinătatea facultăților mentale. Acest lucru se verifica printr-o anchetă specială, efectuată de un reprezentant al protopopiei sau episcopiei locale. În eventualitatea dovedirii sale ca nebun, sinucigașul era absolvit de orice culpă, fiindu-i permis serviciul religios funerar.

Spre deosebire de spațiul european occidental și central-european unde desacralizarea nebuniei s-a operat mai devreme, observăm cum în spațiul răsăritean (în cazul românesc cel puțin), aceasta își păstrează vechea valorizare medievală așa cum apare de exemplu și în *Legiuirea lui Caragea*, altfel un cod de legi tributar unor influențe moderne. În partea a V-a (*Pentru vini*), cap. 1 (*Pentru omor*) definea destul de clar actul de ucidere „*Mai înainte cugetat omor se zice când îl face ucigașul, cu gând de a omorî, și necugetat cel împotrivă*”(Legiuirea 1838:82). Sinuciderea putea cu multă ușurință să fie inclusă în această categorie. Singura posibilitate de evadare o reprezenta asocierea sinucigașului cu nebunul, prin stabilirea iraționalității gestului celui mort, culpabilitatea acestuia fiind exclusă. Cu alte cuvinte, sinucigașul acționase într-o clipă de rătăcire, fiind deci iresponsabil. Acest scenariu de recuperare a sinucigașului ca membru pierdut al comunității este întâlnit în toată Europa. De altfel, același cod juridic preciza că „*cine fiind copil mic, sau nebun sau smintit la minte, va omorî, nevinovat este* (s.n)” (Legiuirea 1838:82). Un exemplu elocvent pentru spațiul românesc al Vechiului Regim este oferit de *Îndreptarea Legii* (1652) unde se stipulează expres:

Iară de-ș va fi eșit afară de minte acela ce au luat acea moarte, atunce să se slujască și să se pomenească, cum zice preasfântul Timothei Alexandreanul. Iară de sa va fi omorât de împușinarea sufletului său, adevă de frică, sau de scârbă, sau de bășăul oamenilor, s-au într-alt chip se-au omorât, acela să nu se slujască nice să se facă rugă pentru dânsul sau prinos (Îndreptarea 1962:252).

Deși dispozițiile moderne nu mai menționează expres asemenea cazuri, acest lucru nu înseamnă nici dispariția cazurilor de sinucidere din societatea românească, nici eludarea vechilor prevederi în ceea ce-i privește. O asemenea situație este perfect confirmată de cazul pe care îl vom prezenta, în care se

acționează după o procedură riguroasă, ceea ce înseamnă păstrarea unor "dispozitive de control" asupra societății, conservarea unor măsuri de disciplinare a comportamentelor.

În general, în toată Europa prevederile legislative al statelor moderne se arată foarte severe în ceea ce-i privește pe acești "suspecți". În Prusia, de exemplu, până la Codul penal din 1871, înmormântarea sinucigașilor trebuia să aibă loc fără fast și fără slujbă religioasă (Durkheim 1993:266). Cât privește Rusia țaristă dispozițiile sunt și mai drastice:

dacă se pare că sinucigașul nu a acționat sub influența unei tulburări nervoase, cronice sau temporare, testamentul său este considerat nul, la fel ca toate dispozițiile date pentru eventualitatea morții; nu are dreptul la o înmormântare creștină. Chiar simpla tentativă este pedepsită cu o amendă fixată de către autoritățile ecleziastice"(Durkheim 1993:268).

În ciuda unei înțelegeri crescute, manifestate din plin în secolele XVIII-XIX, sinuciderea este departe de a fi acceptată. Durkheim recunoaște că și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ea continuă să inspire "*un soi de aversiune, extinsă de conștiința populară asupra locurilor unde s-a întâmplat evenimentul și a persoanelor apropiate sinucigașului*" (Durkheim 1993:265). Această atitudine se datorează faptului că sinuciderea este percepută ca un abandon; abandon al poruncilor lui Dumnezeu, abandon al familiei și al obligațiilor care-i revin față de aceasta, în fine respingerea societății care nu poate asigura fericirea membrilor săi (și un implicit reproș adus puterii).

Durkheim, Chesnais sau Minois confirmă faptul că frecvența sinuciderilor este mai mare în rândul bărbaților, dar acest lucru se explică prin statutul femeii în societate, mai puțin implicată oricum în viața colectivă căreia îi simte mai puțin influența pozitivă sau negativă. În fine, o statistică simplă arată că majoritatea cazurilor au loc mai mult primăvara, vara, mai puțin sau chiar deloc toamna și iarna.

Explicațiile curente ale sinuciderii trebuie căutate într-un proces vizibil de slăbire a valorilor tradiționale mai ales în rândul elitelor, de dezmembrare progresivă a solidarităților familiale, parohiale, corporative, de promovare a unei conștiințe individuale care, finalmente, reprezintă tot atâtea factori de angoasă ce contribuie la multiplicarea cazurilor de sinucidere în epoca modernă (Minois 1995:27; Chesnais 1981).

...și o anchetă dificilă

Cazul pe care ne propunem să-l analizăm ne oferă o imagine ilustrativă asupra unui fenomen care în Muntenia regulamentară începe să ia proporții (sau, mai corect spus, să devină mai vizibil), numeroase gesturi similare, dovedindu-se nu neapărat o modă, cât un nou mijloc de manifestare a unei sensibilități

moderne, specifice unei perioade de tranziție cum poate fi văzută foarte bine și cea regulamentară².

Din păcate, în lipsa unor documente consistente suntem departe de a sesiza dimensiunea reală a fenomenului. Ne vom mulțumi, așadar, de a porni de la un studiu de caz, relevant pentru percepția sinuciderii în societatea românească din Oltenia (și extinzând, inclusiv pentru Muntenia), comparând rezultatele obținute cu cele ale altor cercetări tematice din Europa Occidentală.

Dosarul temei noastre este alcătuit din scrisoarea-testament a lui Petre Carapancea și schimbul de rapoarte între arhimandritul Timotei Evdohiadis al Craiovei și episcopul Râmnicului, referitor la cererea făcut de fratele decedatului de a i se permite totuși efectuarea serviciului funerar în condițiile în care, într-un asemenea caz, dispozițiile canonice interzic expres acest lucru.

Vom încerca mai întâi să urmărim pe îndelete firul evenimentelor, pentru ca apoi să analizăm informațiile furnizate de documentele amintite.

Din scrisoarea arhimandritului Timotei Evdohiadis, cu data de 29 iulie 1835, aflăm despre decesul lui Petre Carapancea, "*boltașiu*" [proprietar de prăvălie-n.n], precum și despre circumstanțele actului său: "*Sămbătă ce au trecut, la 27 ale următorului, s-au dus la moșia sa Teiușu, spre plimbare, ce este ca un ceas depărtare de Craiova, unde singur împușcându-se l-au adus seara mort acasă*"(***1927:429). Împrejurările decesului îl motivează pe arhimandritul Craiovei, respectând pravila, să refuze îngroparea decedatului în spațiul sacru al bisericii, ca și cuvenitul serviciu religios:

a doua zi au venit frate-său Toma cu alții, dând multe rugăciuni ca să se dea voie a-l îngropa la biserică cu preoți, făcându-l pogribanie dupe orânduială, și eu, după pravilă, nu am îndrăsnit să dau această voie, ci l-au dus de l-au îngropat așa, chiar la locul unde s-au împușcat (***1927:429).

Avem posibilitatea reconstituirii acestui caz de sinucidere care respectă câteva date esențiale: sinucigașul comite actul departe de rezidența obișnuită, camuflată sub motivația unei *plimbări la moșie*; mijlocul ales este o armă de foc, un mijloc nobil dar care se democratizează sensibil în secolele XVIII-XIX, din moment ce și membrii "burgheziei" apelează la el. Întâlnim, așadar, evitarea spațiului public și a privirilor celorlalți membri ai comunității, sinuciderea fiind o moarte voluntară, dar blamabilă la nivel social, ceea ce explică izolarea specifică. Pe de altă parte asistăm și la o schimbare de mentalitate, respectiv pe

² Informații interesante asupra acestui subiect ca și a multor altele despre societatea românească în curs de modernizare se pot găsi încă în arhivele noastre, așa cum am putut noi înșine constata în arhivele craiovene (fondul Prefecturii județului Dolj, deceniile 4-5 ale secolului al XIX-lea, mai precis). Din păcate, lipsa asimilării instrumentelor de specialitate (în primul rând paleografiile de rigoare) îi face pe mulți să se deplaseze spre perioade care nu necesită eforturi deosebite în "lecturarea" surselor, cu consecința imediată că perioade precum secolul al XVIII-lea sau prima jumătate a secolului al XIX-lea rămân încă slab explorate din perspectiva istoriei sociale, culturale.

fondul fascinației exercitate de modele culturale prestigioase aparținând aristocrației asupra categoriilor sociale urbane și rurale (militari, negustori, dar și mici dregători rurali sau membri ai administrațiilor locale), se produce o lentă depărtare și o devalorizare a unor mijloace de alegere a morții voluntare precum spânzurătoarea, înecul, omorul cu cuțit, socotite ca specifice categoriilor sociale sărace (Minois 2000).

Din cererea formulată Episcopiei de către Toma Carapancea reiese dorința acestuia de a-și îngropa fratele ca un adevărat creștin, cu "*parastase, sărindare*", solicitând "*și ca să slujească preoții la mormântul unde s-au îngropat*". Dar prin gestul său, fratele acestuia s-a autoexclus din comunitatea creștină ortodoxă care nu admite sinuciderea³. Ca urmare, i-a fost interzis orice serviciu religios, fiind tratat ca un marginal, ca un proscris al societății. Prin gestul său, Petre Carapancea s-a în-*străinat*, atrăgându-și în mod automat condamnarea. A-l trata în continuare ca pe un membru al societății nu înseamnă oare a atrage și asupra acesteia blestemul divin? Prin urmare este explicabil gestul "specialiștilor" (membrii Bisericii) care asigură salvarea comunității creștine, astfel încât Petre Carapancea se trezește "izolat": *când l-au îngropat* - se plânge fratele său în adresa mai sus menționată - "*am fost poprit și nimenea nu mi-au dat voie a-l sluji ca pe un creștin* (s.n), îngropându-l în mare ticăloșie, fără preoți și fără de nici o orânduială" (**1927:430).

Interesantă ni se pare încercarea de de-izolare și re-integrare pe care o face Toma Carapancea, prin apelul la singura clauză salvatoare din legislație: invocarea iresponsabilității actului asociat cu acuzația implicită de nebunie. Astfel, rugând episcopia să permită a-i face serviciile religioase postfunerare care asigură salvarea individuală, Toma Carapancea își motivează rugămintea prin faptul că

această întâmplare a morții sale ce i s-au întâmplat, afar la moșie fiind, nu să poate ca să fi fost cu toate simțirile, căci un om cu toate simțirile sale nu poate face aceasta, după cum și mai nainte îl vedem că-și smintise mintea sa, și nu erea întreg, cunoscut fiind și de alți mai mulți (**1927:430).

Se insinuează astfel că respectivul trebuia supravegheat, datorită comportamentului său anormal, recunoscut public, ceea ce, implicit, ar fi un argument în favoarea cererii formulate. Întâlnim în acest caz, ca de altfel, în majoritatea cazurilor din Europa Occidentală a perioadei, o practică obișnuită: familia sau apropiații decedatului fac tot posibilul pentru a scuza sau a disimula sinuciderea care are repercusiuni imediate asupra decedatului și a rudelor rămase în viață. Este vorba, pe de o parte, de sancționarea cadavrului (practică curentă în Occident până în secolul al XVII-lea), urmată de confiscarea

³ Sunt relevante în acest sens prevederile legislației medievale românești, așa cum le găsim, de exemplu, în *Îndreptarea Legii* (1652) unde se stipulează expres: "*carele-ș va face moarte de voe, pre acela să nu-l slujască, nice să-l pomenească, căce că s-au dat de voe sufletul Satanei ca și Iuda Iscariot*" (*Îndreptarea* 1962:252)

bunurilor sinucigașului⁴, ceea ce periclitează destinul urmașilor direcți, pe de altă parte de atragerea reprobării sociale asupra acestora, așadar de o deteriorare la nivel simbolic a statutului acestora de membri ai comunității.

În cazul nostru, la fel de interesant este răspunsul autorităților religioase. Ne-am putea aștepta la o justificare a răspunsului și la o condamnare fermă a unor asemenea gesturi care periclitează sănătatea morală membrilor orașului, oferind un contramodel. Lucrurile stau totuși altfel. În adresa sa din 2 august 1835, episcopul Râmnicului aprobă pentru început gestul arhimandritului, *“prea bine ați făcut de nu ați dat voie dă a să sluji pă acel omorât după rânduiala creștinilor”* (***1927:430), dar se arată totodată dispus de a da un *“un fel de deslegare”*, însă numai în urma unei anchete detaliate (*scumpa cercetare*), întreprinse de arhimandrit, care să verifice circumstanțele exacte ale decesului și să certifice dacă decedatul s-a comportat ca un autentic membru al comunității creștine de-a lungul vieții sale, în acord și cu prevederile pravilei asupra unor asemenea cazuri:

*Iar cât pentru rugăciunea ce să mijlocește de către fratele mortului, scriem Prea Cuvioșiei tale pă de o parte că înțelegându-se cele coprinse din alăturatul înscris canon, scos după însuși așezământurile pravilei bisericești, poruncim să se facă scumpă cercetare, ca să se afle întâi ființa pricinilor din ce au curs, dă și-au pierdut acel răposat viața însuși dă voie, și apoi dă chipul cu care s-a omorât ca să poată cunoaște foarte adevărat chipul acestei întâmplări, și pă dă alta pă lângă mai sus arătata cercetare cerută a să face, îndatorim pe Prea Cuvioșia sa să cercetezi pentru viața și petrecerea ce avea numitul, dă și-au păzit toate datoriile legii, precum dă au mers cu drag la biserică în toate praznicile împărătești și dă s-au mărturisit și s-au împărtășit cu sfintele taine în sfintele posturi ale fieșcăruia an sau nu, cum și dă da liturghii pentru suflet și milostenii pă la săraci (***1927:430).*

Acțiunea este așadar defalcată pe câteva etape: aflarea circumstanțelor care au provocat moartea asupra intenționalității căreia nu există dubii (*dă și-au pierdut acel răposat viața însuși dă voie*), identificarea corectă a mijlocului utilizat, toate urmărind să înlăture suspiciunile care ar putea plana asupra decesului (asasinat, crimă). Fenomenul se încadrează într-o politică mai generală a statelor europene din secolul al XIX-lea, care urmăresc o mai bună încadrare a individului, controlul asupra violenței populare în paralel cu impunerea unor norme civilizatoare care definesc pe cetățeanul modern. Înmulțirea numărului de morți suspecte în Europa declanșează din partea

⁴ Autoritățile juridice și cele religioase țin totuși cont de situația rudelor, ceea ce înseamnă că, în ceea ce privește severitatea față de asemenea cazuri, există întotdeauna o distanță între discurs și practică. Asupra ambivalenței acestei atitudini împărtășim opinia lui Georges Minois care considera că reprezentanți puterii laice și religioase, deși interesați imediat în activarea dispozitivului represiv și în sancționarea unor asemenea cazuri, tind totuși să le disimuleze pentru că sinucigașul, prin actul său, ridică permanent un semn de întrebare asupra bunei funcționări a societății și a valorilor care-i asigură stabilitatea (Minois 2002).

reprezentanților justiției elaborarea unor dispoziții severe în ceea ce privește anchetele efectuate de poliție în primul rând asupra cazurilor de deces, considerate suspecte unde intră și numeroase acte de sinucidere.

Spre deosebire de Europa Centrală și Occidentală, în cazul nostru controlul reprezentanților laici este mai puțin organizat, însă autoritățile ecleziastice dispun de mai multă autoritate și de o rețea mai bine pusă la punct pentru a verifica circumstanțele unor asemenea acte. Pentru a se pronunța în cazul acestei morți suspecte, reprezentanții Bisericii puteau apela la o serie de dispoziții canonice suficient de precise, așa cum găsim și în anexa mai sus prezentatei adrese:

*Dacă cineva se omoară pre sine, trebuie preotul să cerceteze și să să îndestuleze bine de chipul omorului. Și dacă ori de la diavolu, sau din boală n-au avut mintea întreagă și sănătoasă, săvârșește pentru dânsul pomeniri. Iar dacă din vre-o pagubă ce au cercat dă la alți oameni, sau din împuținarea sufletului și întristare preste măsură, sau oricum într-altfel, având mințile întregi, s-a omorât pre sine, nu se cuvine să aducă pentru dânsul prinos dă liturghie sau de pomenire. Trebuie însă preotul să cerceteze cu scumpătate, ca să nu cază însuși în păcat (**1927:431).*

Observăm cum prescripțiile care dictează asemenea cercetări țin întâi de toate de evaluarea dintr-o perspectivă religioasă asupra actului, scuzabil doar ca reflex al bolii sau ca ispită a diavolului, ceea ce îl disculpă pe sinucigaș de responsabilitatea actului său, el însuși fiind lipsit de control asupra sa. În schimb, necazurile și problemele personale nu sunt un motiv de a respinge darul divin al vieții, ceea ce atrage lipsirea sinucigașului de serviciul religios cuvenit, de îngroparea în mormânt sfințit (documentele noastre nu precizează totuși foarte clar unde, cum și când a fost îngropat Petre Carapancea, deși în cazurile sinucigașilor, aceștia erau îngropați în afara orașului sau satului, fără asistență religioasă și după miezul nopții).

Pentru a înțelege și propria raportare la un asemenea act dispunem totuși de un document excepțional, scrisoarea-testament lăsată de sinucigaș, o mărturie directă asupra sensibilității individuale care ne ajută mai bine să înțelegem și să evaluăm corect gestul său. Este dificil de apreciat dacă este vorba de o practică obișnuită în asemenea cazuri, atâta timp cât nu cu cunoaștem și alte cazuri, și dacă este o consecință indirectă a unui anumit proces de alfabetizare. Gestul lui Petre Carapancea s-ar putea înscrie însă într-un fenomen curent în Europa Occidentală și Centrală, acel al scrisorilor explicative lăsate de sinucigași, despre care Voltaire scria că putea fi întâlnit încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea, chiar dacă de o frecvență a sa putem vorbi doar de la sfârșitul secolului al XVIII-lea - începutul secolului al XIX-lea. Semnificația lor era astfel explicată de un contemporan francez (Mercier, 1782): "*Mai mulți sinucigași au adoptat acest obicei de a scrie în prealabil o scrisoare locotenentului de poliție, cu scopul de a evita orice dificultate după decesul lor.*

Această atitudine este recompensată prin faptul că li se oferă înmormântarea” (Minois 2002:303).

Nu altfel procedează și Petre Carapancea care enumeră motivele care l-au împins la gestul disperat, în primul neînțelegerile din viața familială (soția fiind prima acuzată, ca și lipsa suportului celorlalți membri), apoi dificultățile din afaceri.

Decizia sa este justificată fatalist, într-un limbaj religios “*de vreme ce din păcatele cele multe ce am avut într-această lume soarta nenorocirii m-au gonit spre mare dărăpănare*”, fiind invocată nepotrivirea cu soția (să înțelegem că a fost un mariaj aranjat, cum erau multe în perioadă⁵) care l-a împins încă de atunci spre sinucidere “*căci din zioa cununiei, când m-am cununat cu soția mea Sultana, m-au coprins o mare urâciune asupra-i, care încă de atunci erea să-mi fac moarte* (s.n); *dar frate-mieu Toma prinzând de viață, m-au scăpat*” (**1927:431). Situația va continua, sentimentul unei proaste conviețuiri se va agrava, iar speranțele că poate căsătoria va merge se vor nărui pe parcursul celor aproape cinci ani, așa cum scrie chiar Petre Carapancea : “*Și lipsindu-mi toate nădejtile căzui la o mare dăsnădăjduire, văzând că nu mi-au rămas nici o mângâere*”. Deznădejdea sa este motivată în plus de acuzațiile pe care i le aduce soția “*chinisind jalbă către Cinstitul Tribunal asupra-mi*”, de abandonarea sa de către fratele său, ca și de procesele pe care le are în legătură cu cumpărarea unei moșii.

Toate aceste motive cumulate l-au adus la “*o mare dărăpănare[...]* *căci văzându-mă din toate părțile coprins, căzui la o mare dăsnădăjduire, și Dumnezeu să le plătească celor ce sânt pricina pierzării mele*”.

Acuzațiile sunt îndreptate în primul rând asupra soției cu care nu a putut constitui un cuplu stabil, deși decedatul își recunoaște implicit și propria-i vină: “*Sultano, Sultano, să mă fi ascultat dintru început, când ți-am grăit, că ceia ce este între noi amândouă nu este de viață, și acum mă aduseși la acest hal, de îmi pierdii și sufletu, și Dumnezeu să-i plătească. Vino acum și intră în starea mea, și-ți petrece*” (**1927:432). În ciuda acuzelor aduse, tot ea este delegată să asigure fiului lor educația cuvenită “*Să porți de bine pentru copil, la vreme să-l dai la dascăl, și să-l procopsești, dându-i creștere bună*”. Urmează apoi reglementarea patrimoniului care ne lasă impresia unui membru înstărit, cu prăvălie, casă, căruță, dar și cu argintărie, cai și caleașcă, în egală măsură cu datorii care trebuie plătite.

Gândul lui Petre Carapancea se îndreaptă și către cele două surori, “*Țosti și Nuți[...]* *căci au rămas sărace de fratele lor, din nenorocirea mea cât și a lor*”. Conform unei practici întâlnite în diate, se cere și iertarea semenilor “*Și cu plecăciune mă rog de toți frații și prietenii, cui ce am greșit, să facă bine să mă*

⁵ Pentru un interesant studiu asupra vieții de cuplu din Țara Românească v. Constanța Vintilă Ghițulescu (2000), *Viața în doi. Identitate familială în Țara Românească în secolele XVII-XVIII* în Mirela Luminița Murgescu (coord.), *Identități colective și identitate națională. Percepții asupra identității în lumea medievală și modernă. In memoriam Alexandru Duțu*, București, Editura Universității, p.67

ierate și de mine să fie toți iertați căci pentru 52 ani cât fusei în lume, din nenorocirea căsătoriei mele perdui viața veșnică" (***1927:432); o mărturie relevantă asupra asumării actului personal, deși sinucigașul este conștient de consecințele sale pe plan religios. Semnificativ faptul că problema nici nu este pusă altfel de Petre Carapancea.

Putem să-i dăm dreptate lui Minois când apreciază că *"sinucigașul tinde astfel să-și înscrie gestul într-o logică, să-i dea un sens și o urmare, cu scopul ca sacrificiul lui să nu poată avea consecințe asupra anturajului nemijlocit sau asupra întregii societăți, dacă este vorba de un motiv cu caracter mai general. Această practică se înscrie deci într-un demers mai general de raționalizare a morții voluntare și de lua în considerare a aspectului social al actului"* (Minois 2002:303).

În general, cercetările aplicate asupra Europei Occidentale au arătat că informațiile pe care le oferă scrisorile sinucigașilor asupra motivațiilor propriilor gesturi demonstrează că acestea rămân constante și fără modificări semnificative. Problemele de cuplu și cele familiale sunt întotdeauna o cauză de dezechilibru și de confuzie: infidelitatea, neînțelegerile din căsnicie îi împing la moarte mai ales pe bărbați (Minois 2002:304). Importanța acestor "bilete de rămas-bun" pentru ceea ce s-ar putea numi "secularizarea morții voluntare" este deosebită, deoarece ele *"contribuie la eliminarea rolului diavolului, înscriind gestul într-un demers rațional, explicabil din punct de vedere uman"* (Minois 2002:303-304).

Pentru autoritățile religioase diata lui Petre Carapancea este un document relevant. Episcopul Râmnicului, deși lămurit asupra circumstanțelor sinuciderii, solicită totuși arhimandritului Timotheo Evdohiadis o copie după anafora deciziei "tribunalului clerical" asupra *"pricinii ce au fost între el cu soția lui", "pentru că sfârșitul diatii sale arată un prea mare parapon, pentru a lui căsnicie, și așa fiind în bănuială că nu cumva să fi fost chiar aceia pricină de care el și-au pierdut viața"* (***1927:433).

Răspunsul solicitat întârzie însă, dar la 8 octombrie 1835, episcopul a luat deja o hotărâre. În ciuda faptului că rezultatele anchetei arată că sinucigașul este deplin conștient de actul său (diata sa fiind o dovadă elocventă), *urâciunea* de care vorbește repetat trimite la o anumită afectare sensibilă și la posibilitatea motivării gestului său ca urmare a unei boli. Se adaugă presiunile (*fierbinte rugăciuni*) pe care le face *"sufleteasca noastră fiică, dumneai medelnicereasa Catinca Bălțeanca...mătușa numitului Petre Carapancea"*, așadar un important membru cu un statut social prestigios, implicat în rețeaua care asigură circulația bunurilor și a serviciilor între credincioși și Biserică, (prin donații, acte caritabile), susținerea și menținerea prestigiului simbolic al reprezentanților ecleziastici. Episcopul decide așadar *"a să face bisericeștele rugăciuni pentru odihna sufletului mortului"*, solicitând arhimandritului să permită preoților *"dela biserica satului unde s-au îngropat, a-l pomeni la sfintele slujbe"*.

Reintegrarea decedatului în memoria comunității, asigurarea serviciului religios și a actelor caritabile care permit salvarea sa postmortem înglobează

atât Biserica, prin reprezentanții săi, cât și membrii obișnuiți ai societății, în primul rând familia și prietenii. De aceea, nu ne mirăm că însăși soției decedatului i se solicită, poate ca o penitență postmortem, *“a face milostenii, pre cât puțința o va slobozi, de ușurarea sufletului său”* (**1927:433).

Din materialul prezentat mai sus se desprind câteva concluzii. Alături de lepros, sărac, vagabond⁶, sinucigașul aparține și el aceleiași „joc al excluderii”, cu diferența că acesta se practica după moartea sa. Pe parcursul acestei anchete ne izbim de o întrebare esențială. Gestul care îi alungă pe sinucigași își găsește sensul deplin doar la nivelul utilității sociale sau la cel al securității comunității? Sau există și semnificații mai profunde?

În lipsa unui material documentar mai consistent suntem departe de a putea oferi răspunsuri tranșante. Pentru Petre Carapancea sinuciderea reprezintă ultima salvare: dintr-o căsnicie care nu funcționează, dintr-o societate în care nu-și găsește locul. În ambele dimensiuni ale vieții, privată și publică, individul se simte izolat. Soluția devine un gest singular care îl particularizează ca individ, iar nu ca membru al unei comunități, solidar cu normele ei pe care, astfel, le încalcă.

Autoritățile religioase sunt și mai încurcate. Dispozițiile canonice în asemenea cazuri sunt precise și în Muntenia, încă din Evul Mediu, și ele servesc la eliminarea oricărui suspect. Dacă pe de o parte, la un prim nivel inferior reprezentat de preoții locali, ele sunt imediat aplicate, la un nivel superior, ierarhii ezită. Episcopul Râmnicului are de ales între condamnare definitivă și sancționarea gestului (prin interzicerea serviciului religios, îngroparea în spațiul sacru al Bisericii), pe de o parte, și aprobarea cererii fratelui de a i se recunoaște calitatea de creștin și, implicit, dreptul de a beneficia de întregul ritual creștin al morții. Alegerea celei de-a doua poziții confirmă și în cazul nostru că reprezentanții Bisericii rămân mai indulgenți în practică⁷, iar sinucigașul, o figură stigmatizată în societate și exclus fără drept de apel, poate fi reintegrat, mai ales dacă beneficiază de un anumit statut social.

Din perspectiva unei istorii a mentalităților sau a antropologiei istorice (Nicoară 2002:7-22) înțelegem cum moartea voluntară rămâne o prezență inconfortabilă la a cărei evacuare și camuflare în spațiul public concură atât puterea cât și membrii familiei. Noi precizări în acord cu introducerea în circuit a altor surse ne poate ajuta să înțelegem atitudinile majoritare față de moartea voluntară, subiect interesant pentru că el ne ajută să înțelegem cum se raportează individul, societatea la modele culturale tradiționale și mai noi, cum funcționează raportul putere-individ și mai ales de ce sinuciderea reprezintă un permanent semn de întrebare care planează asupra sistemului de valori care asigură funcționalitatea unei societăți, într-un anumit interval istoric.

⁶ Pentru relația dintre ultimii doi în spațiul românesc a se vedea lucrarea recentă a Ligiei Livadă-Cadeschi (2001), *De la milă la filantropie. Instituții de asistare a săracilor din Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea*, București, Nemira, pp.138-166.

⁷ Situație specifică chiar și Evului Mediu. Cf. Murray 1995:35.

BIBLIOGRAFIE:

- Chesnais, Jean Claude 1981. *La violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- Durkheim, Emile 1993. *Despre sinucidere*, Iași, Polirom.
- Foucault, Michel 1996. *Istoria nebuniei în epoca clasică*, București, Humanitas.
- Îndreptarea legii 1652 1962. ed. critică de Vasile Grecu et alii, București, Editura Academiei.
- În jurul unei sinucideri din Craiova în 1835 în "Arhivele Olteniei" seria veche, VII, nr. 34, nov.-dec. 1927
- Legiuire a Mării sale fostului Domnu Ioan Gheorghie Caragea...1838. București, Tipografia lui I.Eliad
- Minois, Georges 1995. *L'historien et la question du suicide* în "L'Histoire", no. 189, juin.
- 2002. *Istoria sinuciderii. Societatea occidentală în fața morții voluntare*, București, Humanitas.
- Murray, Alexander, *La Grande mélancolie du Moyen Age, entretien avec...* în "L'Histoire", no. 189, juin.
- Nicoară, Toader 2002. *Pentru o antropologie istorică în spațiul istoriografiei românești contemporane* în "Caiete de antropologie istorică", I,1, ianuarie-februarie 2002.
- Vintilă Ghițulescu, Constanța 2000. *Viața în doi. Identitate familială în Țara Românească în secolele XVII-XVIII* în Mirela Luminița Murgescu (coord.), *Identități colective și identitate națională. Percepții asupra identității în lumea medievală și modernă. In memoriam Alexandru Dușu*, București, Editura Universității.

**Le geste interdit. L'image du suicide en Olténie au debut du XIXe siècle
(le cas Petre Carapancea de 1834)
(Résumé)**

Le sujet de notre étude concerne le suicide d'une double perspective: anthropologique et historique dans la société roumaine de Valachie, pendant son processus de modernisation. À partir d'une étude de cas nous avons essayé de reconstruire tant le discours officiel reposant sur l'interdiction qui marque cette pratique que le reflet d'une sensibilité moderne qui en dépasse.

Tel qu'en Europe Occidentale, on rencontre une double perspective: le suicide est condamné selon les prescriptions de l'Église premièrement et puis selon les lois de l'État mais il y a aussi des possibilités de les éviter surtout par la déclaration du mort en tant que fou. C'est une accusation moins sévère qui assure la réintégration du décédé dans la communauté chrétienne parce que, à la

différence de l'Europe Occidentale et Centrale, la désacralisation de la folie est un processus encore inconnu.

Le cas du petit marchand Petre Carapancea de Craiova, qui s'était donné au suicide au printemps de l'année 1834 en est témoignage. L'enquête commencée par les autorités ecclésiastiques confirme un classique cas du suicide, ce qui permet de rejeter la demande formulée par la famille du mort qui désire lui assurer les funérailles religieuses (la messe pour les morts et l'enterrement au cimetière).

D'autre part, Toma Carapancea tout en essayant de justifier la soi-disante folie de son frère, en ordre de sauver la mémoire de celui-ci, fait recourir finalement au soutien d'une femme de grands boyards de la région. Cette est une classique démonstration de l'opposition qui existe entre le discours officiel (religieux et laïque) et la pratique, mais aussi entre les mentalités traditionnelles et celles modernes.

Oaspete, ospăț, ospitalitate în evul mediu românesc.

Eseu de antropologie istorică

NICOLAE PANEA

Civilizația românească medievală nu ne-a lăsat arhive atât de bogate (și mă gândesc la acel tip de arhive care i-au permis lui Emmanuel Le Roy Ladurie să scrie *Montaillou, sat occitan de la 1294 la 1324* sau lui Carlo Ginzburg, *Brânza și viermii*) încât să putem reconstitui viața de zi cu zi, să putem contura *omul concret* al evului mediu românesc. Pe de altă parte, memoria colectivităților folclorice nu poate, nici ea, oglindi epoci mai vechi de două secole, cu atât mai mult cu cât, și această reflectare, acolo unde este posibilă, este, în general, deformată de undulările mentalitare.

Într-un astfel de context nefavorabil cercetării obiective, suntem obligați să apelăm la texte eterogene ca proveniență pentru a schița imaginea unui european neglijat, uitat și fără valoare: anonimul român. Am ales două opere celebre ale secolelor al XV-lea și al XVI-lea, *Anecdotele germane despre Vlad Țepeș* și, respectiv, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie*, precum și o “factură” obișnuită, aflată în arhivele poloneze, privind cheltuielile de întreținere ale unei solii moldovenești, trimisă de Petru Rareș.

Satanizarea bucătăriei

Acest vid documentar privind omul concret medieval este contrazis într-un mod șocant și spectaculos, în același timp, de către *Povestirile medievale despre Vlad Țepeș*, în special, de cele germane. Cele 35 de narațiuni scurte și pline de patos contrastează cu o întreagă literatură istorică a timpului, encomiastică și pioasă, atentă în tot ceea ce spune despre voievod. Acesta este reprezentat previzibil și stereotip, conform unor tipare rigide, ca în pictura religioasă, drept trimisul lui Dumnezeu pe pământ; o imagine aproape abstractă. Nici nu este de mirare, atâta timp cât acest tip de literatură era scris, cel mai adesea, la comandă princiară.

Povestirile impun o altă lumină asupra medievalității românești, fixată, în general, pe o axă hieratică, Dumnezeu-voievod. Ele aduc mirosul acru al păcatului, al fricii, al trădării. Născute în urma unui complicat proces politic ce are urmări la scară zonală, produse ale subiectivității agresate, ale interesului ce exclude, în disperare de cauză, moralitatea politică, anecdotele germane despre voievodul român ne pun sub lupă omenescul în concretețea lui.

Dar marele avantaj al acestor povestiri îl constituie momentul redactării lor, faptul că apar încă din timpul vieții voievodului român și că dobândesc rapid un succes "editorial" de invidiat pentru evul mediu. Cu alte cuvinte, ele pot servi drept document mentalitar, un fel de jurnal al lui Menocchio (morarul al cărui univers mental îl analizează Ginzburg în *Brânza și viermii*), subsumând dubla calitate a implicării și a solidarității scriitorului/autorului/autorilor și, respectiv a lectorului/ receptorului față de ce și cum s-a povestit.

Un alt avantaj este oferit, în mod paradoxal, poate, de dificultatea înscrierii textului într-un registru stilistic bine determinat. Povestirile refuză, rând pe rând, să fie text istoric și operă de ficțiune. Ion Stăvăruș își începe remarcabilul studiu referitor la geneza și tipologia povestirilor pur și simplu întrebându-se "*Ce sunt aceste narațiuni?*", semn suficient al indeciziei sau superficialității exegezei anterioare. Răspunsul se dorește a fi lămuritor: "*Unii specialiști, istorici mai ales, care s-au ocupat de ele, au înclinat să le considere documente istorice autentice și le-au dat o importanță ca atare. Alții, istoricii literari și filologii, le-au trecut cu totul în domeniul creațiilor de ficțiune. Adevărul se află undeva la mijloc...*" (Stăvăruș 1993:29).

Aș merge mai departe și aș numi aceste narațiuni *texte politice*, un amestec straniu de obiectivitate a istoricului, de fantezie, de subiectivitate exacerbată și partizană a frustratului creator anonim, de manipulare grosolană în defavoarea imaginii domnitorului român. De fapt, acesta cade în cazanul istoriei unde fierb interese mai puternice decât propriul interes; cel politic, al coroanei maghiare, cel religios, al papalității, cel economic, al cetăților săsești din Transilvania, cel monarhic, al rivalilor la scaunul domnesc. Fiecare dintre aceste sfere de interes contribuie practic la structurarea acestui text plin de aluviuni defăimătoare, care conduc la crearea unei imagini în tușe accentuate a voievodului român:

Renumele de tiran dement i-a fost creat de orășenii sași din Brașov și Sibiu, intrați în conflict cu voievodul muntean din rațiuni economice și deveniți protectorii pretendenților la scaunul de domnie de la Târgoviște, și de regele Ungariei, Matei Corvin, care, obligat să justifice renunțarea la cruciada antiotomană, pentru a cărei organizare primise fonduri de la Papa Pius al II lea, l-a acuzat pe Vlad-Țepeș de trădare și a declanșat un adevărat război propagandistic, destinat să-l înfățișeze pe domnitorul român ca pe un monstru de cruzime (Constantiniu 1998:100).

Este cazul să spunem că un astfel de text, folosit din perspectiva tematică a lucrării noastre, ne este mai folositor decât orice alt text istoric, pentru că el creionează un om palpabil, chiar dacă o face stereotip. Imaginea lui Țepeș, redată aici, reflectă spaimele, furiile, neputința, ura, ipocrizia, răutatea, inteligența unei mulțimi, a unui grup etnic sau chiar a unei clase sociale; într-un cuvânt, o parte de umanitate medievală.

Prin intermediul acestei imagini, ne putem închipui felul în care gândește și acționează un individ sau un grup de indivizi unit în jurul unor interese comune, care este universul său mental.

O antropologie a demenței

Imaginea voievodului este construită conform unor reflexe, unor scheme mentale pan-europene. Furia și interesele autorilor nu produc un tablou original, ci se subordonează unor clișee relativ ușor de conturat. Astfel, imaginea tiranului violent este un loc comun în cronografia medievală. Atât Florin Constantiniu cât și Alexandru Piru, istoricul literar ce s-a ocupat mai susținut de demonstrarea literaturității acestor narațiuni și integrarea lor într-o istorie literară, converg în compararea portretului voievodului român cu cel al mult mai ilustrului rege francez, Ludovic al XI-lea, comparație generată, afirmă Constantiniu, de același "climat mental":

Și unul și celălalt au avut de făcut față – evident în condiții diferite-anarhiei feudale; și unul și celălalt au urmărit consolidarea autorității centrale; și unul și celălalt au recurs – pentru a-și atinge obiectivele – la mijloace care au frapat sensibilitatea și imaginația contemporanilor, Ludovic al XI-lea a devenit păianjenul ce țese plasa pentru prinderea victimelor sale, iar Vlad sângerosul trăgător în țeapă (Constantiniu 1998:100)

Reacția mediilor săsești se concretizează în folosirea unor coduri evidente și a unor structuri mentale, menite să sperie sufletul sensibilizat de ofensiva liturgică și mintea isterizată de o teratologie fecundă a umilului european medieval. Scopul evident al construcției lor este manipularea receptorului acestor texte.

În acest sens, ni se pare elocvent felul în care autorul/autorii fac efortul constant de a impune și menține de-a lungul acestui text sau, mai bine spus, ca rezultat al lui, un mesaj adiacent, mult mai periculos din punct de vedere politic. Să spunem că narațiunile sunt în așa fel construite încât au în vedere cel puțin două tipuri de receptori țintă: unul larg pe care caută să-l înspăimânte cu exemple de violență absurdă (soli creștini – a se vedea evitarea conștientă a adevărului istoric – martirizați prin împilare, preoți agresați și sacrificați etc.) și un al doilea, restrâns, clasa decizională occidentală, căreia trebuie să-i implanteze temeinic ideea labilității psihice a voievodului muntean și, mai ales, arbitrarul comportamentului acestuia.

Pare de la sine înțeles că, în cazul acesta, un mesaj ce este adresat unor autorități și care este structurat pe exemplul unei guvernări violente nu ar produce efectul scontat. De aceea se și apelează la acest artificiu al textului bifocal. Nu cred că mai trebuie amintit faptul că efectele celor două niveluri se susțin reciproc și, mai ales, că efectul mesajului adiacent se realizează numai prin succesul mesajului primar, adresat maselor.

De aceea, în continuare, ne propunem să analizăm acest mesaj prin prisma codului alimentar care susține, credem noi, o adevărată satanizare a bucătăriei și, prin aceasta, o diversiune perfidă ce are drept scop manipularea .

Autorii sași nu s-au mulțumit să apeleze la exemple ale practicilor de tortură, atât de publicitate în epocă de către Inchiziție și de către justițiile regale europene pentru a impresiona individul. Efectul produs ar fi fost o frică temperată și, mai ales, ușor de depășit tocmai datorită omenescului ei, căci este produsul unui cadru instituțional, care, deși girat de divinitate, este organizat de oameni; deci, neutralizabil, atâta timp cât logica acestei reacții este una conform căreia un instrument contingent produce un efect contingent.

Ei au mers mai departe speculând acea teamă difuză, insinuată în mentalul colectiv și care era generată de principii esențiale ale civilizației medievale. Aceste principii erau menite să stabilească ferm configurația lumii și raporturile dintre civilizații și stăteau la baza ideologiei europene, conturând o antropologie a momentului. Ori, conform acestei antropologii, agresiv-restrictivă, care proclama superioritatea europocentrismului creștin, există și se recunoaște, ca atare, o civilizație extra-europeană, dar peiorativă, inferioară și satanizată, ce alimentează o teratologie abundentă și șocantă. Jean Poirier sintetizează esența teratologică a acestei antropologii, insistând, totodată, asupra aspectului ei restrictiv:

Le thème teratologique, qui s'affirme un peu partout, met en scène une sorte de faune humaine (hommes-chiens, hommes à queue, acephales, pygmées etc.); la pejoration des races noires, constamment indiquée, n'est qu'une autre manifestation de ce souci de maintenir l'humanité dans des limites strictes [...]. En réalité, ce thème teratologique illustre bien la pensée médiévale: réduire le monde humain aux limites de la chrétienté (Poirier 1984:9).

Această teratologie, bine ghidată ideologic, alimentează imaginarul european și educă acel om concret într-o pedagogie a fricii, a excluderii străinului, a intoleranței față de celălalt, care este numit, peiorativ, sălbatic și căruia i se caută originile în cărțile sfinte, dar nu din dorința de a fi cunoscut și, implicit, acceptat, ci, din contră, pentru a fi respins fără nici un echivoc.

Așa se face că turcii sunt numiți agarieni, urmași ai lui Agar, indienii Americilor vor fi desemnați urmași ai triburilor pierdute ale lui Israel, iar umanitatea neagră a Africii direct relaționată cu Satan. Excluderea, după cum se vede, atrage după sine culpabilizarea.

Această pedagogie a excluderii, a rejectării celuilalt, este adusă în narațiunile germane despre Vlad la nivelul gurii, coborâtă la nivelul aceluia raport primar și concret dintre om și lumea care-l înconjoară. De fapt, această concretețe, pe care o vom regăsi în textele folclorice, reprezintă elementul care asigură eficiența mesajului. Să nu uităm că pentru secolul al XV-lea, narațiunile cunosc un succes imens, fiind multiplicat într-un număr impresionant de ediții, chiar și după ce domnitorul român moare. Practic, la un sfert de veac de la

moartea lui Țepeș, referențialul istoric este total înghițit de legendă, de imaginar, de fantezie. Ori, acest fapt nu credem că ar fi fost posibil fără contribuția unei mentalități comune a receptorului european, unei mentalități însetată de concret, obsedată de refugiul în concret ca reacție față de trăsătura abstractă a ideologiei care-l guvernează și care-i provoacă temerile de a nu greși fatal prin neînțelegerea și nerespectarea ei.

Este o mentalitate folclorică și nu întâmplător Ion Stăvăruș caută să identifice un nucleu folcloric arhetipal în povestirile despre Vlad-Țepeș, atât la nivel producător, cât și la nivelul mecanismului de dispersie, care este unul oral, cel al colportajului: *"subiectele care l-au compus (atestând după noi în cele mai multe cazuri fapte istorice reale) au fost transmise prin mesageri orali și preluate de diverși autori străini care, deși au căutat să le interpreteze în spiritul unei optici proprii, nu au reușit decât în parte să le modifice mesajul inițial"* (Stăvăruș 1993:62).

O astfel de mentalitate adăpostește mult mai ușor exagerările, fiind înclinată spre supra-natural, spre fantezia debordantă. Un exemplu îl constituie utilizarea unui cod alimentar pentru a crea imaginea exagerat negativă, diabolică a voievodului, despre care nu credem că este produsul acestui tip de mentalitate. Ea l-a adoptat, l-a adăpostit, l-a colportat și și-a hrănit spaimele din seva lui, dar de creat, a făcut-o un mediu mult mai subtil, mai obișnuit cu bizantinismul intrigilor politice, mai rafinat în arta manipulării diplomatice.

Acest mediu cunoștea foarte bine trăsăturile mentale și de comportament ale receptorului, în general, populația burgurilor Europei germanice, trăsături care proveneau dintr-o altă viziune asupra lumii, din care nu dispăruse, însă, total, modelul tradițional al comunităților sătești, *"un ansamblu de atitudini mentale, care, vreme de două veacuri, se desprinsese încet de rusticitate, fără a învinge valorile tradiționale"* (Le Goff 1999:152).

Ori, în cadrul acestei noi atitudini mentale, mâncarea, chiar excesul alimentar, ocupă un loc privilegiat: *"Toți autorii de fabliaux și de cântece insistă asupra unei patimi burgheze; aceea de a-și umple pânțele; ei nu exagerează prea mult"* (Le Goff 1999:153). Jacques Rossiaud insistă asupra urmărilor socio-economice ale acestei patimi: dezvoltarea consumului de pâine, de carne, apariția măcelăriilor și magazinelor de pește, necunoscute practic la țară, dar frecvente în mediile urbane, turmele de vite, din ce în ce mai numeroase, care reorientează comerțul cu vite dinspre sat spre oraș căci măcelăriile încep să posede propriile turme.

Este evident că, în urma tuturor acestor transformări, nivelurile socio-alimentare se multiplică la oraș față de mediul rural, astfel încât alimentația atinge nu doar gura sau stomacul, ci și onoarea burghezului care ține la masa sa îmbelșugată și la bucătarul său. Asistăm la nașterea unei culturi a bucătăriei, a unei culturi a gustului. Toate aceste realități sociale obiective facilitează receptarea narațiunilor despre Vlad Țepeș și contribuie la colportarea lor cu succes. Ele intră, alături de mentalitatea folclorică, intoleranța religioasă,

spaima față de străin, aplecarea spre fabulos, într-o ecuație a receptării, care conduce spre finalitatea mult-așteptată: manipularea.

Codul alimentar ca instrument al manipulării politice în narațiunile germane despre Vlad Țepeș

În *Cartea cuvintelor bune de mâncat*, Ruben A. Alves, acest teolog brazilian care șochează prin viziunea sa asupra creștinismului, pe care și-l dorește poetic și concret, în același timp, scrie:

Suntem ceea ce mâncăm...Chiar dacă este prunc – în latină infans, ceea ce înseamnă un trup mut, încă înainte de nașterea vorbirii – nou-născutul știe deja ceea ce a vrut să spună filosoful. Copilul cunoaște înțelepciunea mâncării. În gura flămândă i se dă prima lecție fără cuvinte despre viață, o lecție anterioară oricărui cuvânt și care este începutul tuturor cuvintelor. Toate cuvintele care urmează a fi scrise în viitor sunt variațiuni în jurul temei foamei [...] Vorbim pentru că ființa noastră este flămândă (Alves 1998:96).

Hrana înseamnă viață nu doar în sensul supraviețuirii, ci și în acela, mult mai subtil, al legăturii cu lumea care ne înconjoară. În concretețea ei se absorb abstracțiunile oricărei înțelepciuni. Ideologiile cele mai abstracte recurg la simbolistica hranei pentru a se face înțelese, acceptate și colportate, fără a mai vorbi de faptul că marile religii revelate încarcă hrana cu semnificații divine. Alte religii, mai exotice, cuprind varii mituri în care zeitățile se sacrifică pentru a dezvălui muritorilor secrete ale hranei. Ciclicitatea naturii, reprezentările calendaristice, sunt în strânsă relație cu rodnicia acesteia, cu capacitatea ei de a ne asigura hrana.

Dar hrana nu este doar materie, ci și spirit. În *Apocalipsă*, stă scris "M-am dus la înger și i-am spus să-mi dea cartea. Și mi-a răspuns: <<Ia-o și mănânc-o>>. Hrana este începutul și sfârșitul" (*Apocalipsa*10,10). În acest sens, putem să ne imaginăm cât de ușor poate deveni un subiect atât de încărcat de semnificații și, mai ales, atât de aproape de sacru, instrument al manipulării.

Omul medieval trăiește disjunctiv, într-o lume concretă, dură, cu legi implacabile și, la fel de plenar, într-o altă abstractă, a ideologiei catolice care-l pregătește pentru eternitate. În prima, hrana reprezintă cucerirea, stăpânirea momentului, în a doua, hrana este corpul lui Hristos, deci gustul eternității. Aceste orizonturi se întrepătrund, stabilind coduri care-i organizează existența.

Analizând romanul medieval *Erèc și Enide*, Jacques Le Goff identifică un cod nobiliar al mesei și un altul natural (Le Goff 1991:272). Sensurile acestora sunt, fără îndoială, sociale, ele simbolizând rangul și situația socială a personajelor. Alteori, ele sunt legate de supranatural, de magie, de universuri imaginare fanteziste. După cum se vede, existența socială este construită și reprezentată în jurul și prin intermediul unor astfel de coduri. Tot Le Goff

insistă într-o notă finală a acestui studiu: "Nu s-a accentuat îndeajuns, după părerea mea, faptul că într-un poem medieval celebru *Les vers de la mort*, al cistercianului Helinard de Froimont, principalul termen de referință este, în mod ciudat, alimentația" (Le Goff 1991:277).

Hrana devine o legătură între cer și pământ, o legătură între oameni. Această legătură este ceremonializată pentru a i se conferi substanță și durabilitate. În tradiția creștină această ceremonializare își trage sevele din modelul hristic. Tradiția populară românească exprimă foarte clar, printr-o legendă pe care Elena Niculiță-Voronca o culege la începutul acestui secol, esența divină a ceremonialului alimentar și a hranei, în sine: "Dumnezeu și Maica Domnului, când au făcut pe Adam și pe Eva, au făcut și alte păpuși de lut-pe iștelalți oameni-și le-a pregătit masă. Apoi a suflat de s-au trezit și îndată i-a și pus la masă și atunci li-a dat Domnul sămânțuri și i-a învățat cum să-și lucreze pământul și să se hrănească" (Niculiță-Voronca 1998:196).

Într-un astfel de context, narațiunile germane despre Țepeș, nu întâmplător conotează chiar din titlu semnificații alimentare: "Aici se povestește chiar o îngrozitoare, înspăimântătoare istorie despre sălbaticul tiran, Dracul-Voievod. Cum a tras el oameni în țeapă și i-a fript și cu capetele-ntr-un cazan i-a fiert." (conform ultimului incunabul tipărit în broșură la Strassbourg, în 1500, de Matthias Hupfuf).

Prezența termenilor alimentari nu este legată de o stranie și dementă curiozitate comportamentală a voievodului, ea are scopuri precise; vectorializează povestirea, stabilește diferențe, pregătește efectul. Rostul ei este dublu, unul didascalic, de instruire a cititorului/ascultătorului, și altul de prezentare sintetică a conținutului. Conform acestuia, lumea normală a alimentelor fierte și fripte, căreia îi aparține cititorul sau ascultătorul poate fi zdruncinată din normalitatea ei de lucruri ce vin dintr-un spațiu și timp nu prea îndepărtate sau că lumea barbară se află atât de aproape de el. De altfel, ca să întărească efectul, editorul adnotează titlul cu un enunț lămuritor: "După anul 1456 de la nașterea lui Christos, Dracula a săvârșit multe lucruri stranii, înspăimântătoare și barbare." La ce te poți aștepta de la un astfel de om pentru care hrana nu reprezintă un izvor de solidaritate, de comuniune, ci de separație? La ce te poți aștepta de la un astfel de om care deturnează sensurile divine ale ceremonialelor legate de hrană, dându-le semnificații sălbatice, înspăimântătoare?

Didascalia textului se împlinește, credem noi, tocmai prin evidențierea acestei inversări a sensurilor ritualului alimentației, prin *satanizarea* acesteia. Impresia ne este întărită de numărul destul de mare de anecdote care cuprind conotații alimentare; din 35, 11 cuprind referiri la hrană (VIII, XII, XV, XVII-XIX, XXV-XXVI, XXIX-XXX, XXXIII).

Prima dintre acestea (VIII) surprinde anormalul ceremonialului: "...porunci tragerea în țeapă lângă capelă sub munte a femeilor și bărbaților, tinerilor și bătrânilor și s-a așezat la mijloc printre ei și a luat cu bucurie masa de dimineață" (Stăvăruș 1993:125). Este un ceremonial care inversează polii

sacralității mesei. Gestul domnitorului este unul sărbătoresc, în apropierea bisericii, într-o stare sufletească de împlinire. În locul rugăciunii de dimineață, el ridică țepe într-un loc sacru și într-un timp al zilei, nașterea soarelui, care, în mentalitatea populară, nu trebuie spurcat prin nici un gest, mai ales că astrul este numit *ochiul lui Dumnezeu*, iar nașterea lui este legată de nașterea lui Hristos, în cadrul aceleiași tradiții populare pe care o consemnează Elena Niculiță-Voronca: *"Soarele zice că era demult pe lume. Tocmai atunci când s-a născut Hristos, a început soarele a încălzi..."* (Niculiță-Voronca 1998:263).

S-ar zice că asistăm, mai curând, la un ritual de sacrificare decât la o scenă de pedepsire, în care sensurile tradiției sunt total bulversate. De o spectacularitate aparte, pe care, probabil, a mizat și voievodul, tragerea în țepă, prin vectorializarea verticală a scenei, are, mai curând, aspectul unui sacrificiu solar.

Aceeași încălcare a normelor poate fi întâlnită și în anecdota a XIX-a: *"El i-a poftit la masă pe toți boierii și curtenii din țara sa. După ce ospățul s-a terminat, el ridică pe cel mai vârstnic și-l întrebă de câți voievozi își aduce aminte să fi fost domni în țară. [...] Așadar, nici unul dintre ei nu știu. [...] Atunci puse să-i tragă în țepă pe toți. Aceștia au fost 500"* (Stăvăruș 1993:128).

Efectul înspăimântător este oferit, într-o primă fază, de această cifră imensă a pedepsiților și, apoi, de nerespectarea legii ospitalității. Sensurile acestei parabole sunt, însă, mult mai adânci, depășind stereotipa sălbăticie a tiranului voievod.

Anecdota, poate, mai mult decât oricare alta, este construită pe baza unui cod nobiliar, monarhic. Invitația la ospăț este cea care impune acest cod și, venind din partea voievodului, ea are semnificații aparte. Un ospăț presupune efortul cultural de a trece peste diferențe, de a-l accepta pe celălalt, de a-l înțelege și de a crea o solidaritate, de a transforma dușmanul în prieten.

Fără îndoială, aici se stabilește o solidaritate socială între cel care invită și cei invitați, dar, prin amplexarea ospățului, se evidențiază indirect și un clar raport între vasali și stăpân. Nerespectarea acestor evidențe de către boieri pare a fi morala acestei parabole vii care se termină atât de tragic pentru actorii care participă la înscenarea ei.

Deși comportamentul voievodului pare, la prima vedere, exagerat; pedepsirea tuturor boierilor integrându-se în seria de fapte aberant de crude ale lui Țepeș, nu acesta este, în cazul de față, vinovatul, ci boierii. Ei nu sunt capabili să respecte regulile jocului, fie din prea mult orgoliu (nu acordă importanța cuvenită celor care-i conduc de drept, neștiindu-le nici măcar numărul), fie din alte interese personale. Voievodul nu dă o masă ci o lecție, acuzându-i pe boieri că nu-și respectă misiunea socială a rangului lor, că acea solidaritate de castă dintre el și ei nu se realizează pentru că boierii nu conștientizează o realitate esențială; la ospățul care este guvernarea, voievodul este cel care invită.

Dincolo de aceste înțelesuri pe care autorii n-au avut nici o intenție de a le scoate în evidență, rămâne impresia că, dintre toate anecdotele, aceasta are efectul cel mai scăzut, tocmai datorită ambiguității sensurilor ei, a mesajului foarte puternic ce vine din subtext.

Nu același fenomen se întâmplă în cazul celorlalte povestiri selectate de noi, care pot fi grupate, în raport de mesaj, în narațiuni despre canibalism și narațiuni ca antiparabole hristice. Atât prin frecvența, cât și prin conținutul mesajului, cele două grupe de anecdote susțin ideea de *satanizare a ceremonialului alimentar*.

Se pare că cele mai violente atacuri asupra imaginii voievodului urmăresc acreditarea ideii de canibalism: "*Într-o zi porunci să fie tăiați mai mulți boieri și porunci să se gătească din carnea lor mâncăruri. După care invită prietenii lor și îi puse să guste din aceste preparate și le zise: <<Voi acum mâncați trupurile prietenilor voștri>>...*" (Stăvăruș 1993:129).

Prin intermediul acestei idei, imaginea voievodului român este relaționată cu acea umanitate neagră, terifiantă, satanizată, umanitate refuzată cu hotărâre și dezgust de către o Europă care nu concepe să pună în discuție superioritatea ei ca civilizație. Intoleranța ridicată la nivel de principiu susținător al superiorității rasiale permite, însă, proliferarea mitului și a legendei. Jean Poirier consideră că un astfel de tip de gândire, cum este cea europeană medievală, nu are cum să se deschidă, chiar și umanismului ecumenic, și că, într-o astfel de conjunctură, supapa menită să evacueze tensiunile este formată aproape firesc de către mit sau legendă: "*La pensée médiévale, caractérisée par le dedain de l'expérience, le fétichisme de l'argument de l'autorité et des positions religieuses intolérantes, ne pouvait guère s'ouvrir à l'humanisme oecuménique*" (Poirier 1984:9).

Aceasta este calea prin care se insinuează imaginea deformată, ulcerată a principelui român, imagine a sălbaticului, o imagine ce fuge constant de adevărul istoric spre miraculosul terifiant, dintr-o logică pe care A. Jolles o explică astfel: "*De îndată ce povestea dobândește trăsături istorice [...] își pierde o parte din forță. Localizarea istorică și datarea istorică o apropiere de realitatea imorală și distrug puterea mirabilului natural și necesar*" (Jolles 1972:193).

Întregul comportament al voievodului contrazice ideea despre om *ad imaginem Dei*, iar anecdota XVII susține într-un mod subtil această contrazicere. Anecdota prezintă bizara istorie a unui preot ce cade victimă nerespectării propriilor predici. Diferența dintre esență și aparență este aspru corectată de voievod, care-l trage în țeapă pe preot pentru că a îndrăznit să mănânce din pâinea lui după ce predicase "*să se dea înapoi bunurile luate pe nedrept*". În spatele gestului se ascunde, însă, ipostaza. Voievodul neagă, practic, prin ceea ce face și spune modelul hristic al ruperii pâinii pentru hrănirea mulțimii.

De asemenea, gestul lui Hristos, care creează comuniunea într-un miracol, este negat de Țepeș care încalcă legile ospitalității, se de-solidarizează de

celălalt care, cel puțin formal, era un om *ad imaginem Dei*. În felul acesta, el se în-străinează, devine dușmanul, respinsul. Este un mecanism simplu, pe care autorii anecdotelor l-au pus în mișcare printr-o retorică meșteșugită și prin specularea unui fel propriu de a gândi lumea al europeanului medieval.

În acest sens, o altă ipostază negativă a comportamentului lui Țepeș este construită preluând poate cea mai venerată imagine a medievalității, Fecioara cu Pruncul: "...*A pus să fie trași împreună în țepă mamele cu pruncii sugând la sân până ce pruncii mureau zbătându-se la sânul mamelor*" (Stăvăruș 1993:126). Efectul este paralizant și indiscutabil. Dar acest efect șocant al povestirilor nu este dat doar de conținut, ci și de unele stereotipii stilistice, cum ar fi locuțiunea adverbială "de asemenea" și adverbul "apoi", având rol de incipituri care prin repetare creează un efect de saturare, de supradimensionare a răului și de tensionare a narațiunii prin acumularea de fapte oribile.

Un alt procedeu îl întâlnim în predilecția autorilor pentru o comparație alimentară. Ei spun aproape constant *tocați ca varza* despre cei pe care voievodul îi sacrifică în modul său barbar. Această comparație gospodărească este menită să sporească efectul tocmai prin naturalul pe care-l reprezintă, natural care este alăturat anormalului. Contrastul dintre obișnuitul gestului gospodăresc și neobișnuitul practicii de pedepsire descrisă creează senzația de oribil, de spurcare.

Aceste anecdote ne aduc peste veacuri un Țepeș concret, un respins de către o umanitate nu foarte interesată să cunoască adevărul, dar foarte atrasă de legendă și care se lasă ușor manipulată.

Spiritualizarea hranei

O altă excepție privind receptarea omului concret medieval se întâlnește în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie*, culegere de sfaturi princiare, valoroasă încercare de filosofie politică și, totodată, de pragmatică a guvernării, dacă ne gândim că se dorește stabilirea unor norme de protocol, organizarea unei feudalități entropice. Simpla existență a cărții în cultura română a surprins, a generat polemici, cărții fiindu-i contestat autorul, sau a smuls aprecieri superlative. Noica o numește "*întâia mare carte a culturii românești*".

Deși moștenea un model exemplar, al unei valoroase și bine reprezentate literaturi parenetice bizantine, cartea nu se înscrie doar într-o serialitate culturală, ci izbucnește într-o cultură nouă, ca o meditație despre putere într-un moment în care puterea politică pare a crea tradiție dinastică, pare a depăși acea etapă incipientă a violențelor instauratoare, fapt care înlesnește și, în același timp, solicită meditațiile asupra propriului destin.

Într-un astfel de context, gestul principelui scriitor depășește datoria părintească de a-și educa descendenții, de a-i pregăti pentru a prelua și a gestiona cum se cuvine puterea. El este sinonim cu dorința de a pune ordine în lucruri, de a modela kosmosul din haosul înconjurător. Gestul lui mai semnifică

și o evidentă schimbare a modelului, vremea eroului războinic lasă locul înțeleptului, cărturarului; modelul *Alexandriei* piere în fața celui oferit de *Viața lui Varlaam și Ioasaf*.

Nu cu mult timp înaintea domniei sale, un alt principe român orgolios, Vlad Țepeș, fusese încercat de aceeași tentație a ordonării, a kosmosului. Eșecul lui, generat de metodele violente utilizate și de implicarea într-o luptă de interes care-l depășește, nu a făcut decât să sporească haosul.

Neagoe trăiește el însuși haosul vieții sociale a Munteniei sfârșitului de veac al XV-lea, luptele fratricide, orgoliile nemăsurate ale caselor boierești (cu toate că el însuși beneficiază de astfel de orgolii, Craioveștii impunându-l domn), instabilitatea politică, lipsa de civilizație.

Astfel, viața lui ne apare azi ca o vizibilă încrâncenare în a crea repere civilizatorii, în a pune ordine. Mănăstirile ridicate de-a lungul ortodoxiei, pentru care îl elogiază Gavriil Protul, sunt imagini ale spațiului ordonat de divinitate, decupaje sacre în spațiul haotic, modele transcendente pentru o realitate răvășită care și-a pierdut punctele de reper ale marii culturi bizantine ordonatoare.

Din aceeași lumină trebuie privită și cartea, pe care o dedică fiului său, imagine a unei guvernări perfecte, girate de voința divină, opusă tuturor acelor guvernări și guvernatori neaveniți, „girați” doar de pofte și orgolii nesăbuite.

Cartea impune un mare cod nobiliar, codul puterii, atomizat într-o multitudine de coduri particulare, menite să acopere și să regleze întreaga dinamică socială și, mai ales, să acopere un gol cutumiar, care încă dădea puterii politice un aspect sălbatic în pofida mult clamatei descendențe bizantine. Existența acestor coduri, ca și dorința de a contracara lipsa normelor vorbesc de la sine despre lipsa de valoare a omului acelor vremuri.

Alături de un cod diplomatic (cum să primești soli), de altul militar (cum să porți războaie), administrativ (cum să împarți dregătorii), se numără și un cod nobiliar al mesei; *Cum să cade domnilor să șază la masă și cum vor mânca și vor bea*, în capitolul al VII-lea al lucrării (*Învățăturile* 1996:271).

Deși manuscrisul nu este complet, codul acesta poate fi reconstituit destul de ușor. Din primele cuvinte (păstrate!) se face apologia valorii umane:

*...ca nu cumva să așezi pe lângă tine oameni fără minte și desfrânați. Că zice prorocul: <<Cu cei aleși, ales vei fi și cu cel îndărătnic te vei îndărătnici>>. De aceea și eu, fiul meu, după cuvântul prorocului, îți mărturisesc: dacă vei fi cu cei aleși, în fiecare zi și ceas, te vei folosi de sfatul cel bun și de învățăturile cele bune, iar dacă vei fi cu cei fără minte și desfrânați și tu vei fi împreună cu dânșii fără minte și desfrânat (*Învățăturile* 1996:271).*

De fapt, secvența aceasta are rolul de a sublinia rangul și situația socială prin opoziția *cei aleși / cei fără minte*, omul educat / primitivul stăpânit de pofte. Sistemul de norme al voievodului este, după cum se vede, moral și elitist. Urmărește să creeze o configurație socială piramidală, în vârful căreia se află

voievodul, perfect și ascultat, iar la bază toți cei fără minte și imorali, deci, cei fără valoare. Între cele două poziții extreme se interpune modelul *ad imaginem Dei*.

Codului alimentar nu-i lipsește fastul, ceremonialul: ” *Și iarăși se cuvine să aibă la masa sa diferite tobe și gusle și surle de veselie*“ (Învățăturile 1996:271). Aceleași principii constitutive le regăsim și la Chrétien de Troyes, în deja citatul roman *Erèc et Enide* și la Chauser și la Boccaccio. La Neagoe, ele stipulează diferența dintre voievod și oaspeți, diferență ce rezidă în dorința de desăvârșire a voievodului. Nonparticiparea acestuia sau disimularea, la nevinovatele jocuri de curte țin de datorie, mai ales de conștiința datoriei, de importanța stabilirii unui model exemplar al cărmuitorului care trebuie să fie mereu cu mintea trează și *întreg*.

Ospitalitatea ține și ea tot de datorie și de împlinirea acesteia. Numai că ideea de solidaritate este oarecum complicată de voievod. Solidaritatea văzută ca finalitate a ospitalității este înecată în ceremonial. Putem vorbi de o solidaritate aparentă, o relație formală ce se stabilește din datorie, între prinț și supuși: ”...*Se cuvine să cânti toate cântările și să joci toate jocurile, căci așa se cuvine domnului să-și veselească oștenii; tu însă nu trebuie să ai mintea ta după acele cântări, dacă vrei să fii întreg. Dar cântecele să răsună în fața ta și voia ostașilor tăi încă să o îplinești*“ (Învățăturile 1996:271). Dar, cea mai importantă, este solidaritatea reală ce se stabilește între voievod și cel care l-a uns, Dumnezeu: ”*Tu însă străduiește-te să îplinești voia Domnului tău, care te-a uns*“ (Învățăturile 1996:271). O astfel de solidaritate îl împinge la critica exceselor și, în special, a beției. Viciile nu-și găsesc locul în modelul principelui, ele aparțin lumii fără valoare, pe care Neagoe o scoate și în afara regnului uman, nu doar în afara modelului: ”...*ci se numește și ca o vită*.“

În această avalanșă de sfaturi se strecoară un paragraf care ni se pare relevant pentru însemnătatea ontologică și simbolică a ospățului: ”*Și fiecărui după cum va fi legea, așa fă-i, pentru că, dacă judeci la masă, nu este lege să judeci, nici să împarți daruri. Ci masa își are rânduiala ei, pentru veselie, să se veselească toate slugile tale de la tine*“ (Învățăturile 1996:277).

Timpul mesei nu este un timp oarecare (”ci masa își are rânduiala ei”) pare a spune autorul. Ospățul ne apare ca o transcendere a cotidianului, ca o ieșire din timpul profan, ieșire potențată de valoarea raportului stăpân / vasali, care trebuie să depășească obișnuitul raport ceremonial și să capete nuanțe religioase. El exclude limitele profane ale existenței sociale medievale, pedeapsa respectiv răsplata, și instaurează o stare de veselie, de gratuitate, de bucurie a comuniunii, a împărtășirii unor valori comune de către prinț și supuși (”să se veselească toate slugile tale *de la tine*.” -s.n N.P-). Modelul este unul evident christic.

Autorul continua și mai elocvent, insistând asupra organizării mesei, a respectării rangurilor, a stabilirii unei ierarhii, a conturării unei ordini, ce se vrea imuabilă: ”*De asemenea, când șezi la masă și vrei să așezi și pe boierii tăi cei mari, pe cei dintâi și pe cei de-al doilea și pe cei de-al treilea, și cu ei pe cei*

mai de jos, iar tu de-atunci păstrează-le locul, ca la a doua așezare tu să nu le strici rândul" (Învățăturile 1996:271).

Stabilirea ordinii înseamnă stabilirea valorii pentru fiecare mesean, pentru fiecare curtean, pentru fiecare om. Normele prințului urmăresc mai mult decât crearea unui cadru ceremonial, protocolar; ele încearcă să încarce cu valoare fiecare individ al principatului său, căci valoarea pentru voievod înseamnă respectarea sensibilității, orgoliului, dorințelor fiecăruia, după rang și valoare, omenescului în cea mai clară concretete a acestuia. Valoare înseamnă, însă și reciproca: puterea, hotărârea, capacitatea celui mai neînsemnat individ de a accepta ordinea impusă de prinț și de a se supune ei necondiționat. Apologia acestei idei duce la apariția uneia dintre cele mai expresive formule ale întregii cărți:

Căci dacă vei așeza pe sluga ta la masă la un loc, iar a doua zi îl vei așeza mai jos, într-acei ceas se va întrista inima lui, pentru că el trăgea nădejde ca din acel loc să capete alt loc mai sus, iar tu, pentru altul care ți-este mai drag, îl muți mai jos, iar inima lui se va întrista și se va sfărâma, căci inima omenească este ca și sticla, dacă se sfărâmă sticla, nimeni nu mai poate s-o dregă (Învățăturile 1996:279).

Nu întâmplător, Dan Zamfirescu vorbea despre anti-machiavelismul concepției politice a prințului muntean, punând în centrul acesteia noțiunea de omenie:

...dacă îl descoperim tot atât de expert ca și Machiavelli în a identifica resorturile care pot fi folosite în manipularea lui de către cel stăpân pe tehnica adecvată, în schimb, se deosebește radical de omologul lui din Apus prin infinta delicatețe și iubire pentru această ființă umană (Zamfirescu 1996:XV).

Sensurile acestei ordonări depășesc, după cum se vede, codul nobiliar. Ele sunt valabile pentru întreaga societate: *"...dacă așezi gloata la masă și dacă vor veni unii dintre cei mai iubiți ai tăi în slujbă, să nu cumva să muți pe altul de la masă mai jos și să-l pui pe el mai sus, ci cei care sunt la masa ta cu tine să se îndulcească pe lângă tine, așa cum i-ai așezat" (Învățăturile 1996:279).*

Concluzia este surprinzătoare pentru mentalitatea medievală, lipsa de valoare, conform acestui cod, nu este data de excludere, de marginalizare, de absența sau nefuncționarea codurilor, ci de lipsa de calitate a individului, de incapacitatea sa de a se stăpâni, de a respecta echilibrul și, deci, de a stabili acel dialog cu puterea, de a răspunde grijii acesteia cu atitudinea cea mai potrivită poziției pe care o ocupă în ierarhia socială, cu alte cuvinte, de pericolul de a deveni vită. O astfel de atitudine este reglată, fără îndoială, de capacitatea principelui, profund creștină, întărită de o morală foarte strictă și profund umanistă, dar, pe de altă parte, și de realitatea socială căreia îi este adresată.

Omul vremii era fără valoare pentru că însuși viața lui nu avea nici o valoare; omul își pierdea viața brutal, arbitrar și ușor, sau, cum spunea Neagoe, era *"înjunghiat ca noatenii și ca mieii"*.

Voievodul consideră că o astfel de stare de fapte poate fi modificată printr-o nouă ordine a relațiilor interumane, care are drept model ordinea divină dintre păstorul de suflete și turma sa. Modelul hristic este întărit de uluitoarea relație de supunere și umilință pe care principele însuși o stabilește cu divinitatea și, mai ales, de statutul imuabil al relațiilor sociale instaurate de noul cod. Neagoe înlocuiește manipularea violentă cu una pașnică, subtilă, dulce: *"Așa și tu, fiul meu, dacă vei folosi slugile tale cu cuvinte dulci, întotdeauna vei dobândi mare folos"* (*Învățăturile* 1996:271).

Dorința lui de a da omului valoare se spulberă ca praful drumului în bătaia vântului unor vremuri ce nu lasă omul să le domine. Minunată iluzie, ca orice formulă ideală, codul guvernamental propus de Neagoe nu poate face nimic împotriva violenței, sabiei și intereselor celor mari și puternici care lasă viața celor de la Dunărea de jos la fel de lipsită de valoare.

Valoare simbolică / valoare concretă

Autorul *Învățăturilor...* descrie *"cum să șază la masă și cum vor mânca și cum vor bea"*, o descriere cu valoare simbolică, dar să vedem ce vor mânca și ce vor bea aceiași domni sau din ce se alcătuia un astfel de ospăț în secolul al XVI-lea. Gheorghe Mihăilă consideră că Neagoe își scrie cartea pe la sfârșitul domniei și respectiv al vieții, deci la 1521. Informația noastră, lista banilor cheltuiți pentru hrana soliei moldovene în Polonia, condusă de Mihai, postelnic al domnitorului Bogdan Lăpușneanu aparține practic aceleiași secol, 1569. Aproape o jumătate de secol și un alt context social fac, pe bună dreptate, ca informația să nu fie foarte relevantă, cu toate că schimbări esențiale în aspectul alimentației nu pot interveni în perioade atât de scurte de timp. Ea ne dă totuși posibilitatea să gândim acel om concret, care mănâncă, plătește pentru ce a comandat și capătă valoare prin gesturile sale.

Deși în arhivele poloneze, de unde Ilie Corfus a adunat într-un volum (Corfus 1979) un număr impresionant de documente, în special corespondență, referitoare la Țările Române în secolul al XVI-lea, se mai află astfel de *note de plată*, aceasta este singura care include și ce au consumat oaspeții nu doar sumele cheltuite de polonezi sau unguri pentru întreținerea soliilor românești. Cifrele și alimentele amintite aici sugerează mai mult decât un document istoric:

Anul 1569. Postelnicul domnului Moldovei. Anul Domnului 1569. Listă de bani cheltuiți pentru hrana solului român, Mihail. Mai întâi, când a sosit la Lublin, în ziua de 6 februarie și a stat până la 18 februarie, a avut cu el 34 de persoane, cai a avut cu el 46.

Mai întâi la bucătărie au mers în tot acest timp 7 sferturi de carne de vită, fiecare sfert câte un florin, în total 7 florini. Pe 14 găște, fiecare găscă câte 4 groși, în total 1 florin și 26 de groși. Pe găini, la fiecare câte 5 găini, fiecare găină câte 3 groși, în total 3 florini și 15 groși. Pe 5 sferturi de carne de vițel 2 florini și 10 groși. Pe cârnați 22 de groși. Pe varză 2 florini și 7 groși. Pe pâine 4 florini și 20 de groși. Pe crupe 1 florin și 11 groși. Pe sare 24 de groși. Pe ceapă 1 florin și 10 groși. Pe napi 20 de groși. Pe oțet 1 florin și 14 groși. Pe lemne 3 florini și 24 de groși. Pe ulei 14 groși. Pe mirodenii 1 florin și 20 de groși. Total 31 florini și 17 groși. Pivnița. Pe vin 7 florini și 14 groși. Pe hidromel 4 florini și 1 gros. Pe bere 8 florini și 10 groși. Grajdul. Corețe de ovăz au mers tot acest timp 113 corețe. Pe fiecare zi au câte 11 corețe, fiecare coreț câte 9 groși, în total 33 de florini. Pe fân, 21 de care, fiecare car câte 15 groși, în total 10 florini. Pe paie 4 florini. Suma totală pentru grajd a fost de 52 de florini și 3 groși. Tălmaciul 4 florini.

Solia stă la Lublin 12 zile, între 6 februarie și 18 februarie. Este o solie numeroasă, 34 de oameni și 46 de cai, dacă o comparăm cu celelalte despre care actele corpusului ne transmit informații: 48 de oameni, 74 de cai în decembrie 1550, 6 persoane, 6 cai tot în decembrie 1550, 12 persoane, 17 cai în noiembrie 1550. Mărimea soliei este direct proporțională cu importanța misiunii. Deși nu se specifică scopul vizitei postelnicului Mihai la Lublin, putem bănuî că acesta nu este străin de semnarea tratatului cu Polonia, sarcină dificilă având în vedere tensiunea imensă la care ajunseseră relațiile dintre Moldova și Polonia la moartea lui Alexandru Lăpușneanu. De altfel, până când s-a întărit prin jurământ tratatul de pace între cele două țări (2 octombrie 1459), între Iași și Cracovia a fost un susținut schimb de solii.

Într-un astfel de context, dimensiunile soliei vorbesc despre seriozitatea pe care solii, și, mai ales, cel care îi trimite, o arată problemei de negociat.

Dacă analizăm cu atenție contextul soliilor menționate în 1550, putem observa că ele au același țel, completându-se reciproc, și anume recuperarea unor tezaure furate de hoți, ce s-au refugiat apoi între granițele Poloniei. Problema este de o importanță majoră și tragică pentru o Moldovă, care în secolul al XVI-lea sărăcește substanțial, pierzând tezaure prețioase în urma jafurilor vecinilor.

Revenind la solia noastră, este de așteptat, conform aceluiași schimb de semne ceremoniale, ca și primirea să fie pe măsura soliei. Într-o Europă în care săracul mănâncă pâine neagră, într-o Moldovă în care, aceeași corespondență cu Polonia semnaleză lungi perioade de foamete ce pricinuesc frecvente migrări de populație rurală și cereri disperate ale voievozilor (Rareș, Lăpușneanu) de a cumpăra secară pentru a contracara efectele foametei, lista bucatelor cu care sunt serviți oaspeții moldoveni arată două lucruri: a) caracterul urban al hranei și b) respectul arătat soliei.

Peste tot în Europa, orașenii sunt în mod evident carnivori "*atât prin necesitate cât și prin gust*", pâinea, aliment de bază la sat, nu mai reprezintă,

conform surselor folosite de Jacques Rossiaud în studiul său, decât 30% din alimentația orășeanului (Le Goff 1999:153). Ori, cantitățile de carne și produse din carne consumate de solia moldovenească demonstrează abundența, o abundență ce nu ține de risipă (căci, de exemplu, nu untul se folosește la gătit, ci uleiul mai ieftin), ci de protocol, de respectarea rangului, de același protocol care face ca un secretar regal să țină o contabilitate strictă; *Percepta pecuniarum ex tesauo majestatis regiae in provisione nunciorum valachiae* – este vorba de una din soliile din 1550, condusă de popa Avram din Hotin – *per me Martinem Skothnyezky servitorem magnifici domini regni tesaurary* (Corfus 1979:150). De același protocol care face ca în registrul acestui secretar toată cheltuiala să figureze ca destinată solului român, Mihail, individului semnificativ, reprezentantul țării vecine, nu alaiului, semnificativ pentru importanța problemei negociate.

După cum se vede, codurile sunt stricte și funcționează perfect și într-un simplu act de cancelarie, fără nici o îndoială, de uz intern.

În același studiu citat anterior, Rossiaud ne dă o descriere foarte prețioasă a unei mese din secolul al XV-lea: “*La consumatorii constanți de carne (majores, bogații), rasolul și friptura se succed de două ori pe zi și sunt însoțite de pateuri și sosuri, cu atât mai picante, cu cât mirodeniile, scumpe, nu sunt la îndemâna tuturor*” (Rossiaud 1999:154). La fel, și solia voievodală consumă zilnic mâncăruri din carne de vită, găină, vițel, gâscă, porc (cârnați), din cele mai frecvente legume: varză, cartofi, ceapă, napi, feluri de mâncare, îngrijit pregătite, dacă pe mirodenii se plătește cât pentru cele 14 găște, iar diversitatea băuturilor (vin, bere, hidromel) permite să se deducă ceea ce, în mod normal, nu ar trebui să mire, că fiecare fel de mâncare este însoțit de băutura potrivită. Prezența peștelui atestă și respectul pentru mesele de post, cu atât mai mult cu cât peștele nu pare a fi cel mai ieftin dintre alimente, fiind mai scump decât carnea de vițel, decât toate găinile, găștele gătite și ceva mai scump decât o vită întreagă. Rămâne indiscutabil că cei 3 florini nu acoperă cantitatea, ci calitatea peștelui consumat, un aliment aproape inexistent pe mesele țăranilor. Toate acestea vorbesc indirect și despre calitatea hanului, a bucătăriei lui și a bucătarului. De altfel, o astfel de meserie pare a fi destul de valoroasă, dacă într-o scrisoare din 1542, Petru Rareș, pe lângă lucruri foarte importante, cum ar fi intervenția în Transilvania, decizia de a nu da turcilor pământ la frontieră, permisiunea polonezilor dată solilor săi de a trece spre Moscova, cererea de extrădare a boierilor fugari, posibilitatea unei alianțe creștine împotriva turcilor, el cere lui Sigismund I al Poloniei repatrierea bucătarilor fugiți.

Fără îndoială, toate aceste date alcătuiesc un construct semnificativ privind importanța socială a codului alimentar prin intermediul căruia omul capătă concretețe și valoare în scrierile medievale. Nu trebuie să încheiem analiza acestei istorice liste de cheltuieli fără să amintim alte câteva elemente relevante. În primul rând, comparând cheltuielile făcute cu întreținerea acestor solii, ne putem da seama că, deși prețul hranei nu oscilează pe parcursul acestui deceniu, rămâne destul de ridicat. Dar, cu tot nivelul înalt al sumei plătite pentru

alimente, aceste cheltuieli nu le depășesc pe cele făcute pentru întreținerea cailor. Iar cât privește valorile vremii, ele pot fi deduse în urma simplei comparări a prețurilor. Serviciile tălmăciului valorează cât pâinea oamenilor și cât doi viței tranșați sau cât paiele cailor, fix 4 florini.

Această concluzie poate să însemne și că omul concret valorează mai puțin decât imaginea lui socială, dar și că întreținerea acestei aparențe este mai costisitoare decât întreținerea ființei, a esenței. Altfel spus, dacă aplicăm o logică nu foarte strictă, dar nici foarte greșită, și considerăm că valoarea hranei dă valoarea omului, această listă ne spune că un om valorează cât un cal. Gândindu-ne la acele vremuri, vedem că raționamentul nostru nici nu este atât de deplasat pe cât pare. El ascunde neputința omului, care, fără cal, nu se poate deplasa, nu poate lupta, nu-și poate ara ogorul, nu se poate așeza într-un rang superior, nu poate comunica, pentru că, neputând învinge spațiul, timpul îl lasă în urmă față de ceilalți, îl devalorizează.

Codul alimentar și imaginea omului concret al umanismului românesc

Codul alimentar este foarte sărac în paginile marilor cronică, fapt explicabil prin aceea că autorii, în majoritate mari boieri, sunt interesați de istoria majoră și de învățămintele ce se pot trage din domniile trecute și nu de efemerul vieții robilor. Comportamentul și concepțiile acestor boieri sunt la fel, dacă nu chiar mai exclusiviste decât cele ale feudalilor occidentali. Fiecare se crede capabil să conducă țara și, uneori, face tot posibilul pentru a realiza aceasta; țese intrigi, face plângeri la Poartă, mituiește corupții funcționari ai sultanului, complotază. De altfel, Grigore Ureche îi destinează domnitorului, în sistemul politic ideal pe care îl explică în *Letopiseșul* său sub forma alegoriei stupului de albine, un rol pur decorativ, ușor de manevrat de marea boierime.

Acest gând al cronicarului chiar se realizează, este adevărat, ceva mai târziu și în Muntenia, când obscurul boier prahovean, Antonie, devine Antonie-Vodă și boierii îl umilesc, dându-i vin împuțit sau, când, tot în Muntenia, un alt mare boier, stolnicul Constantin Cantacuzino, are uriașul orgoliu de a demonstra că poate schimba voievodul țării după bunul său plac.

Acestor nobili, uneori înspăimântător de bogați, instruiți impecabil pentru vremea și locul în care trăiesc, beneficiind de relații importante în țările vecine, le este pur și simplu greu, chiar indecent să creadă că anumiți oameni pot fi și altceva decât instrumente folosite pentru înmulțirea averii lor. Umanismul marilor cronicari nu înseamnă automat și umanitarism.

De altfel, cronicile secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, specie majoră a umanismului național, realizează o secționare a societății cu instrumentele ideologicului, împărțind-o într-o umanitate concretă, relevantă de funcționarea unui cod nobiliar și într-o umanitate exclusă, ce pulsează slab pe un fundal încețosat. De aceea, codul alimentar funcționează în scrierile acestor mari cărturari și politicieni exclusiv în ocurența codului nobiliar, căci datele oferite se referă la concretețea ceremonialului și mai puțin la concretețea hranei. Omul

este, pur și simplu, înecat în ceremonial. Însăși reprezentarea vieții lui este ceremonialul. Atunci când nu poate fi reprezentat de acest sistem de norme, este exclus.

Paradoxal, cele mai frecvente trimiteri la contexte alimentare le întâlnim la Grigore Ureche, mult mai puțin la Miron și Nicolae Costin, aproape de loc în *Letopisețele* Cantacuzinilor și Bălenilor, nesemnificative la Radu Greceanu, puține, dar interesante, la Radu Popescu, iar Axinte Uricariul dublează informațiile oferite de Ureche și Miron Costin. Altfel spus, și în aceasta constă paradoxul, informațiile cele mai consistente vizează domniile mai îndepărtate de timpul redactării, dar glorioase, cum ar fi, de exemplu, cea a lui Ștefan cel Mare. Ele ne ajută să refacem contextul ceremonial al ospățului și ospetei. În schimb, informații ale unor contemporani ai faptelor redată în cronici - Radu Popescu, Radu Greceanu - sunt dezamăgitoare în ansamblul lor, chiar dacă, uneori, oferă explicații inedite.

Paradoxul poate fi explicat prin intermediul diferenței dintre tipurile de umanitate surprinse în aceste cronici, căci lumea idealizată a domniei lui Ștefan, așa cum este redată de Ureche, diferă substanțial de cea din *Istoriile domnilor Țării Românești*, care pot primi cu multă ușurință supratitlul de istorie a gâlcevii.

Partizanatul politic este o altă cauză care reduce orizontul cronicarului la cel conturat de interesele partidei boierești și anihilează practic orice tendință de a oferi modele ideale de guvernare din partea aceluiași cronicar ce nu mai ostenește împrôscând cu blesteme și învinovățind partea adversă.

Serenitatea obiectivității te ajută să dai fiecărui amănunt atenția cuvenită și fiecare amănunt dobândește, astfel, valoarea lui. Pe când patosul pamfletului concentrează toată atenția doar asupra unui amănunt, privându-l de valoare chiar și pe acela, uneori.

Așa se întâmplă în cazul lui Grigore Ureche care are inteligența de a folosi în reconstituirea domniei lui Ștefan cel Mare amănunte, cum sunt cele referitoare la ospete, care, din punct de vedere istoric, nu par a spune nimic, dar care servesc la stabilirea unei concordanțe între imaginea domnitorului și discursul politic al cronicarului ce încearcă să idealizeze domnia marelui voievod.

Primul sens al ospățului întâlnit la Ureche este cel de “cinstire a oaspetelui”. Ospățul echivalează în acest context social cu un dar pe care gazda îl face oaspetelui ca semn de prețuire și bucurie a revederii. De două ori în același capitol, *Cându au pribegit Petru-Vodă de multe nevoi în Țara Ungurească*, întâlnim această semnificație pentru a nu fi doar o simplă coincidență. De altfel, capitolul respectiv este unul dintre cele mai tensionate, dintre cele mai apropiate de literar ale cronicii. Aventura nefericitului voievod se termină însă cu bine, ajutat fiind de prieteni. De aceea, credem că prezența ospățului în acest capitol ține mai curând de căutarea efectului, de codul literar și mai puțin de cel nobiliar. Putem spune că ne situăm în acest prim exemplu la limita codului nobiliar cu obișnuitul, cu umanitatea normală și aceasta cu atât

mai mult cu cât Rareș este privit la fel și de pescari și de soția prietenului ungur și de alt "boierin ungurescu": "...și au mersu pre locuri fără drum, până au sosit la casa altui boierin ungurescu ce și acela era prieten lui Pătru-Vodă, carile dacă l-au văzut, cu dragoste l-au priimitu și l-au ospătat" (Ureche 1990:78).

Codul nobiliar al mesei nu poate fi, însă, eludat. Gestul de a-l ospăta pe voievod este generat în cele două cazuri de clare diferențe de atitudine, de mentalități diferite. În cazul pescarilor, ospățul este, practic, plătit de voievod; reacția oamenilor la vederea pieselor de aur le trezește brusc ospitalitatea, cu toate că nici primirea nu fusese dușmănoasă: "*Iară el le-au dat lor 70 de galbeni și dacă au văzut ei galbenii, cu bucurie l-au priimitu și l-au dus la ortacul lor, de l-au ospătat cu pâine și cu pește friptu, ospățu pescărescu, de ce au avut și ei*" (Ureche 1990:77).

Codul nobiliar nu există aici. Situația extremă în care se află voievodul impune, mai curând, un cod al aventurii miraculoase și, dacă ne gândim la felul în care cronicarul voievodului, Macarie, descrie aceeași scenă, cu mai bine de un secol înainte, cu structuri narrative impresionante împrumutate de la cronicarul bizantin Manasses, în care voia divină își arată semnele pentru a-l călăuzi pe împăratul fugar, finalitatea este evidentă și se cantonează în aria spectacolarului și a susținerii divine:

Și intrându în munte, într-adâncu, fără drum, fără povață, au dat la strâmtori ca acelea de nu era nici de cal, nici de pedestru, ci i-au căutat de a lăsa calul. Și așa 6 zile învăluindu-se prin munte, flămându și trudit, au nemerit la un râu ce cura spre săcui. Și mergându pre pârau în jos, au dat priste niște pescari, carii dacă i-au luat sama, cu dragoste l-au priimit(Ureche 1990:70).

Voievodul scapă miraculos, am putea spune, din această coborâre în infern și întâlnirea cu pescarii simbolizează practic revenirea la viață, recăpătarea speranțelor, iar ospățul, pe care Rareș îl plătește, poate fi văzut, în plan simbolic, evident, și ca un ceremonial al reacomodării cu socialul. Privit mai atent, fragmentul ne dezvăluie o opoziție grăitoare, în sensul celor afirmate anterior. Trecerea aceasta de la o lume la alta, sălbăticie vs civilizație, este marcată sau dublată și de o schimbare psihică, teamă vs încredere: "*Iară Pătru înfricoșându-se de dânșii, s-au speriiatu*" vs "*...s-au jurat înaintea lui, cumu-i vor fi cu dreptate și nimica să nu să teamă*" (Ureche 1990:77).

Jurământul pescarilor echivalează cu o regăsire a normelor sociale și cu o bună funcționare a codurilor. Succesiunea scenelor pare a întări această afirmație. Rareș este resocializat prin cinstirea de către prieteni, prin recâștigarea slujitorilor: "*Și un voinic oarecarele, ce fusese aprod la Pătru vodă[...],dacă i-au văzut, îndată au cunoscut pre domnu său, Pătru-vodă, și au căzut de i-au sărutat picioarele*" (Ureche 1990:78), prin recâștigarea familiei,

prin recâștigarea cetății sale, Ciceul, după ce, la începutul capitolului, renunță rând pe rând la toate acestea, intrând în sălbăcie.

Fragmentul dezvoltă într-un mod evident morala sa creștină despre puterea voinței divine, dar este sugestiv și în ceea ce privește manipularea codurilor. Voievodul trece foarte repede de la nobil la sălbatic și invers, de la puternic la vulnerabil și, din nou, la puternic.

Trecerile spre noua stare sunt marcate de prezența ospățului dat în cinstea sa. Se vede cum ospățul reimpune codul nobiliar și implicit schimbarea de stare socială, trecerea de la echivocul travestiului în pescar la concretul imaginii voievodale:

Și dacă au înserat, l-au îmbrăcat cu haine proaste de-a lor și cu comănac în cap și decii l-au scos la Ardeal[...]. Decii pescarii l-au dus la casa unui boierin ungurescu, carile au fostu avându prieteșug mare cu Pătru-vodă, ci pre domn nu l-au aflat acasă, numai pre jupâneasa lui și pre taină i-au spus ei de Pătru-Vodă. Înțelegându de Pătru-Vodă, cu dragoste l-au priimit la casa sa și i-au facut ospățu (Ureche 1990:78).

Finalul acestui capitol de cronică ne demonstrează clar că Ureche nu este interesat în nici un fel de instaurarea unui topos al aventurii, deși aspectul narativ mai pronunțat decât în alte părți ar putea susține coagularea unui astfel de topos, ci de sublinierea fragilității vieții. Consecvent principiului enunțat în chiar primele rânduri ale *Predosloviei*, cum că istoria are un rol educativ, cronicarul devine moralist, transformând fragmentul într-o fabulă a cărei morală este evidentă; nebanuite sunt căile prin care puterea divină lucrează asupra faptelor oamenilor:

Acolo multă plângere și tânguire era de doamnă-sa Elena și de fii săi, de Iliășu și de Ștefan ori de fiică-sa Roxanda și de alți căsași, pentru multă scârbă și nevoie ce le venise asupră, știindu din câtă mărire au cădzut la atâta pedeapsă. Decii Pătru Vodă au intrat în biserică de s-au închinat, mulțămindu lui Dumnezeu că l-au izbăvit din mânurile vrăjmașilor săi (Ureche 1990:78).

Destinul oamenilor este exclusiv o afacere divină și se cuvine ca în tot timpul omul să mulțumească lui Dumnezeu. Această morală apare cu consecvență în paginile dedicate domniei lui Ștefan cel Mare. Mai mult chiar, într-un astfel de context, codul nobiliar al mesei, ospățul feudal este încărcat cu certe valențe manipulatorii. El urmărește conștientizarea raporturilor feudale stăpân/vasal, dar și legitimarea poziției stăpânului prin invocarea voinței divine.

Nevoia de legitimare este, de altfel, o constantă a domniei lui Ștefan cel Mare, căci voievodul subordonează puterea feudală puterii divine, explicând orice faptă, politică sau militară, cu ajutorul voinței lui Dumnezeu. Pe de altă parte, acest tip de legitimare este o constantă și a atitudinii cronicarului față de cele relatate. Domnia lui Ștefan este văzută ca o domnie model, concluzie

paradoxală dacă ne gândim că Ureche, reprezentant al noii mari boierimi moldovenești, nu este adeptul domniei ereditare și absolutiste al cărei simbol perfect este Ștefan. Ca să explice inconsecvența dintre ceea ce scrie și ceea ce crede, Ureche apelează la această formulă a legitimării divine a unor personalități excepționale, dedicate propășirii neamului: *"Așa norocoște Dumnezeu pe cei mândri și falnici, ca să arate lucrurile omenesci câtă sunt de fragede și neadevărate, că Dumnezeu nu în mulți, ce în puțini arată puterea sa, ce întru Dumnezeu să-i fie nădejdea"* (Ureche 1990:41).

O astfel de formulă ar părea, la o primă vedere, că are o valoare concludivă, deși este așezată la începutul capitolului despre domnia lui Ștefan, dacă sensurile ei ideologice nu ar fi subsumate unei scheme retorice care transformă acest capitol într-o fabulă imensă, a cărei morală este pusă la începutul lui și tot ceea ce urmează nu are decât rolul de a o confirma. Un element important al acestei retorici este codul nobiliar al mesei, care se materializează aici în ospăț de mulțumire pentru un dar sau ajutor divin: *"Despre aceia au dată cuvântu Ștefan vodă a toata oastea, să se retragă la Hârlău într-aceia zi și acolo Ștefan vodă au făcut ospăț mare tuturor boierilor și tuturor vitejilor săi și cu daruri scumpe i-au dăruit pre ei. Și decii I-au slobozit cineși pre la casa sa, dându-le cuvântu ca toți să dea laudă lui Dumnezeu, pentru ce că toate puterile sunt la Dumnezeu"* (Ureche 1990:54).

Este clar că ospățul depășește aici sensurile unui fapt comun, ale obișnuitului cotidian, intrând într-o ecuație subtilă a gesturilor politice și manipulative. Domnitorul ritualizează momentul, ceea ce conferă ospățului semnificația unei ofrande. Codul social feudal; oferirea de daruri vasalilor pentru lealitatea lor, este complicat din punct de vedere ceremonial cu elemente mentalitare ce amestecă religiosul și politicul. Un astfel de ritual urmărește, în primul rând, crearea unei solidarități între vasali și, apoi, a acestora în jurul domnitorului iar, în al doilea rând, sugerarea unei consubstanțialități a puterii domnului și a puterii divine, în urma căreia puterea domnitorului se întărește.

Accentul în acest paragraf nu cade asupra unei mese îmbelșugate sau asupra darurilor scumpe, ci pe gestul de a da, deci de a stabili un raport ritual. În felul acesta se da valoare efemerului, jertfelor, eforturilor militare și politice, legitimându-le totodată. În sprijinul acestei idei aducem două realități textuale extrase, prima chiar din cronica lui Ureche, cealaltă din cronica lui Radu Popescu.

După Ștefan cel Mare, în cronica lui Ureche, voievozii par a nu mai avea nici puterea de a se bucura de victorii și nici voința de a da ospete. Vrajbă și dorințele vane de mărire, orgoliile și abuzurile puterii se așează temeinic în locul solidarității. Politica nu se mai face subtil, ci brutal, iar domnitorul nu mai este interesat de legitimarea faptelor sale, căci între el și Dumnezeu stau amenințător turcii. Forța și banul devin cele mai eficiente instrumente de legitimare. Miron Costin definește aforistic această realitate atunci când spune că oamenii sunt "supt vremi".

Din cei douăzeci și doi de domnitori pe care îi pomenește cronica lui, puțini urmăresc un ideal politic, cei mai mulți respectă voința sultanului pentru a rezista un timp cât mai lung în scaunul domniei. Politica se face la Constantinopol; la Iași sau București se face doar avere. Atâta timp cât domnia se cumpără și puterea devine marfă, cât Dumnezeu privește cu îngăduință delăsarea moravurilor, iar voievodul reduce idealul la cât mai multe pungi pline cu galbeni, subtilitățile marii politici sunt înlocuite cu brutalitatea unei fiscalități înrobitoare. Ospățul, semn al solidarității și dorinței de a-l înțelege pe celălalt, nu-și mai are rostul într-o astfel de lume. Voievodul nu este interesat să devină un model pentru ceilalți. De cele mai multe ori el este urât, invidiat și contestat de o clasă boierească ce-și reduce misiunea istorică la dobândirea domniei sau susținerea unuia sau a altuia dintre pretendenții la scaunul voievodal. Intriga, ce devine principala activitate politică a nobilimii timpului, presupune un alt fel de manipulare și un alt fel de ritual. Ospățul, în jurul căruia se organiza codul nobiliar al mesei, își pierde din semnificațiile rituale, glisând spre ceremonial. Cronicile veacurilor următoare o atestă pe deplin.

Pe de altă parte, hrana, legată de ideea de concretețe a vieții cotidiene, este absentă și, odată cu ea, și omul. Acesta, apăsător de vremurile crunte, nu are nici o valoare, trăiește doar pentru a plăti biruri. Dacă nu am ști că domniile costă sume impresionante pe care domnitorii sau boierii le strâng din biruri și din munca țăranilor sau a târgoveților, am rămâne cu impresia, citind cronicile acelor vremuri, că țările române nici nu ar fi locuite, că nu există decât curtea feudală la care fierbe permanent cazanul intrigilor și trădărilor. Atunci când în paginile cronicilor încep să apară date concrete privind hrana și, implicit, să se contureze un om concret, prețul lui ca și al hranei este jalnic.

Cealaltă realitate textuală pe care o aminteam anterior este diferită din mai multe puncte de vedere. În primul rând, ea este scrisă la mai bine de o jumătate de veac de epoca în care Ureche își redacta cronica. Aparține unei alte istorii decât cea moldovenească și, am putea spune, unei alte mentalități. Nu mai este produsul obiectivității unui mare boier ce scrie din propria-i conștiință, animat de idealuri generoase, așa cum a fost Ureche, ci de un boier, Radu Popescu, măcinat de frustrări și dorințe de răzbunare, ce vede lucrurile de pe pozițiile apartenenței la o partidă boierească, depusată de bunuri și putere, cu onoarea întinată de intrigile de curte, boier care, chiar dacă se călugărește, nu iartă creștinește.

Cu toate aceste diferențe, întâlnim, marcată lexical, împietrită în vocabularul românesc al vremii, o mentalitate comună celei din vremea lui Ștefan cel Mare, care are la bază sensurile arhaice ale ospitalității ca dar, ca ofrandă pentru celălalt în vederea de-străinării lui, apropierii, scoaterii lui dintr-o sferă a maleficului și integrării în comunitate și, în felul acesta, creării solidarității.

Radu Popescu vorbește despre un adevărat conflict între voievozi și boieri, ce se extinde în ambele țări românești și în care ideea de ospăț este legată de noțiunile *de a da* și *a primi*:

După ce au sosit Șerban vodă la Iași, l-au poftit Duca vodă să-l ospăteze, încă după cale, la întoarcere, și făgăduise Șărban vodă că va merge la ospăț. Și s-au gătit Duca vodă să ospăț, cum s-au căzut; iar când au fost în zioa aceia s-au rădicat Șărban vodă și au purces spre țară și n-au priimit ospățul. Pricina aceasta era: că avea nădejde să ia pe pribegi, ori cu voie, ori cu putere, dar Duca vodă nevrând să facă obicei rău ca să-i dea, le-au dat cale de s-au ascunsu. Aceasta auzind Șărban vodă, că nu sunt la Iași, ci s-au ascunsu la țară, n-au priimit nici ospățul ci au venit în țară (Popescu 1984:208-209).

Refuzul lui Șerban vodă de a primi ospățul, ofranda prieteniei, este echivalent, ca sens, cu menținerea stării de încordare dintre cele două state. Pe de altă parte, el înseamnă, și textul subliniază aceasta, că voievodul muntean nu a venit cu gânduri prietenoase. Prin refuz, străinul Șerban se definește drept dușmanul Șerban, cel care refuză ospitalitatea.

Într-o altă ordine de idei, textul lasă să se înțeleagă un alt aspect legat de ospăț; ospitalitatea, solidaritatea. Odată creată solidaritatea dintre oaspete și stăpânul locului, ca în cazul boierilor adăpostiți, aceasta nu poate fi încălcată. *Obiceiul rău*, pe care îl invocă domnitorul moldovean și pe care îl menționează cronicarul muntean, poate însemna atât pericolul apariției unui precedent în relațiile dintre cele două state în ceea ce privește extrădarea fugarilor, cât și încălcarea unor norme ale ospitalității.

Fragmentul din cronica lui Radu Popescu conține în subtext și un alt înțeles al ospățului, acela de prilej de împăcare, înțeles despre care, mult mai clar, ne vorbește Ureche. În ambele cazuri, ospățul dezvoltă ideea primară a apropierii străinului: *"Iară sâmbătă se închinară cei din cetate și intră Ștefan vodă în cetatea Chilie. Și acolo, petrecându trei zile veselindu-să, lăudându pre Dumnezeu, îmblânzia oamenii din cetate"* (Ureche 1990:40).

Există cazuri când se poate vorbi despre un adevărat schimb de ospete și Radu Popescu menționează un astfel de exemplu când Duca vodă și Antonie vodă Ruset *dăruiesc* unul celuilalt câte un ospăț. În acest caz nu mai este vorba de ospitalitate, ci de cinstirea celuilalt, recunoașterea stării lui sociale și, totodată, încercarea de solidarizare în fața primejdiei comune; războiul împotriva leșilor. Codul căruia îi aparține, de data aceasta, semantica ospățului este, mai curând, cel diplomatic:

După ce veni Duca vodă către al treilea an, primăvara, i-au venit veste să meargă la oaste în Țara Leșească cu turcii, cu tătarii. Carele mergând la Iași, au pus conacul dăspre mănăstirea Galata; acolo au șăzut câțava vreme. Au chemat Antonie vodă pe Duca vodă să l-au ospătat în casele domnesti în Iași, așijderea au ospătat Duca vodă pă Antonie vodă la Cetățuie... (Popescu 1984:200).

Tot la Radu Popescu întâlnim ceea ce s-ar putea numi parodia codului nobiliar al mesei sau ne-cinstirea celuilalt prin intermediul ospățului; o situație

total opusă celei anterioare, care poate vorbi despre decăderea normelor ceremoniale, despre cinismul boierilor, despre slăbiciunea domnilor sau despre decăderea moravurilor : "...că atât îi scurtase toate veniturile, cât nici dă mâncare nu era sătul, și dă băutură, că-i da cât vrea ei; în zi dă dulce carne cu apă și cu sare; vin îi da împușit, ci trimitea cu urcioarele în târgu Antonie vodă și fie-său, Neagu-vodă, cu bani refenea, dă cumpăra vin dă bea (Popescu 1984:174).

Am lăsat intenționat la sfârșitul acestui capitol un astfel de exemplu pentru a sublinia cât de mult decade civilizația feudală românească de la Ștefan cel Mare sau Neagoe Basarab la Antonie vodă, dacă tocmai codurile care o susțin se pulverizează sub josnicia unora. Nerespectarea acestor coduri vorbește de la sine despre haosul social al Munteniei prebrâncovenești, când domnitorul este atât de departe de acea *imaginem Dei* dorită de Neagoe Basarab.

Avem aici imaginea perfectă a unei societăți nefuncționale în cadrul căreia însuși voievodul este de-valorizat și chiar exclus. Antonie vodă, acest accident al istoriei muntene, ni se pare exemplul perfect al omului medieval fără valoare, o lipsă de valoare ce nu mai este un efect hermeneutic sau constatativ în sensul absenței din paginile cronicii a omului, ci al excluderii lui în urma acceptării tacite a pulverizării normelor care definesc raportul dintre domnitor și supuși. Slăbiciunea de a accepta domnia și lipsa de putere reală, imposibilitatea de a se impune unei boierimi divizate și intrigante sunt cauze reale, istorice. Acceptând să-și părăsească moșia sa prahoveană pentru jilțul domnesc, Antonie consimte practic la devalorizarea lui și la excluderea lui, căci umilirea atât de cinică a voievodului nu poate avea decât o astfel de urmare, pe care vodă Antonie o resimte din plin și pe care, spre necinstea ei, clasa boierească o practică cu pasiune și încântare.

În mai puțin de două sute de ani, nu numai că letopisețele nu mai înregistrează exemple ale ritualizării ospetelor în vederea creării solidarității dintre voievod și boierii leali, ca pe vremea lui Ștefan, dar însăși solidaritatea de castă este sacrificată poftei de mărire deșartă, iar sensurile primare ale ospățului înlocuite cu răutatea omenească.

Valoarea omului concret

Scrierile secolului al XVIII-lea ne aduc un aspect inedit al codului alimentar și al funcționalității sale: prezența lui la toate nivelurile societății. Pentru prima oară putem vorbi despre un om concret și prezent în toată complexitatea sa socială, pe care ni-l conturează surse diverse: cronicile, surprinzătoarea monografie a lui Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, corpusurile de legi, cărțile populare. Diversitatea informației transmisă de aceste surse este benefică nu doar din perspectiva proiectării unei imagini a omului medievalității târzii românești, ci și din perspectiva concepției și educației și a intenției autorilor acestor scrieri.

Neculce, Nicolae Costin, Radu Popescu prezintă de pe poziția boierului indignat fie de decăderea țării, ca Neculce, fie de adversitatea destinului, ca Radu Popescu, viața de zi cu zi. *Pravilniceasca condică* și *Îndreptarea legii* surprind normele de organizare a societății iar *Floarea darurilor* o societate ideală după chipul Domnului.

Cantemir este singurul care încearcă să ordoneze informația, să se ridice deasupra lucrurilor mărunte, a intereselor meschine, să se distanțeze și să creeze o imagine a țării și a oamenilor ei pe care orice străin să o perceapă cât mai clar. Mintea riguroasă a principelui moldav și educația sa modernă conduc la redactarea unei lucrări ce răspunde perfect comenzii, bogată în informații, sistematică și utilă, gata să înfrunte veacurile. Tot prințul, încercând să surprindă *năravurile moldovenilor*, face o clasificare interesantă din punct de vedere ocupațional a moldovenilor de rând. O populație sărăcită, trăind permanent cu spaima unei invazii cumplite are foarte puțin de ales: să rămână pe pământul strămoșesc, îndurând cu seninătate teroarea implacabilă a unei istorii pe care n-o pot domina, sau să se înroleze, căutând o libertate amăgitoare și o leafă pe măsură în haosul războaielor demente ce zguduie regiunea cu o frecvență tragică: "*Locuitorii din Țara de Jos, de multă vreme obișnuieți să trăiască în război cu tătarii, sunt oșteni mai buni[...]Locuitorii din Țara de Sus se pricep mai puțin în ale războiului și nici nu sunt prea deprinși cu armele; mai degrabă își mănâncă pâinea în sudoarea frunții și în liniște*" (Cantemir 1976:194-195).

Așadar, românul secolului al XVIII-lea își duce viața ca țăran sau ca ostaș. Negustoria, presupunând stabilitate socială, liniștea necesară acumulării și bunăstarea obligatorie pentru asigurarea logisticii nu este la îndemâna acestei populații sau nu este atât de mult încât să merite a fi amintită. Când se întâmplă acest lucru, ca în cazul lui Neculce, se face doar pentru a fi subliniată lipsa condițiilor propice negoțului, cum ar fi taxele aberante, decât încurajarea lui: "*Mai făcut-au și alt obicei: de tot boul de negoț, cornărit câte un leu*" (Ureche1990:359). În goana lor după profit imediat, domnitorii fanarioți distrug, prin colectarea unor taxe fiscale atât de mari și de numeroase, orice posibilitate a omului liber, dar fără cin boieresc, de a face avere. În astfel de condiții, comerțul este lăsat, de obicei, străinilor și chiar reprezentanților boierilor.

Nici meseriașii târgurilor nu par a o duce mai bine. Cantemir nu le acordă nici o atenție, dar aceasta nu înseamnă că ei nu există. De la Neculce aflăm că breslele, pe lângă problemele lor interne și concurențiale, ce se concretizează, conform modei timpului, în certuri și denunțuri prin care încearcă să dobândească de la voievod dreptatea pe care n-o pot afla singuri ("*breslași vasluieni...tot de cei buni de gură și de pâra*"), mai trebuie să înfrunte și arbitrariul unei puteri politice care le poate încălca drepturile cu cea mai mare seninătate, scoțându-le uneori la mezat ca pe vite: "*Și ave și altă nebulie în breslașii megieși[...]Și s-au pâraț pe față înaintea Divanului împărătescu. Breslașii în gura mare striga* [lui Antioh Cantemir-n.n.]: *Vândutu-ne-i* ,

vândutu-ne-i la cochi-vechi ciocoilor, ca pe mascuri și ca pe oi“(Neculce 1990:359).

Viața țăranilor este un infern. Tot Neculce ne oferă mai multe date privind soarta acestor aproape excluși ai istoriei, care sunt, câteodată, vânduți ca o marfă oarecare, dacă nu mai pot plăti multe biruri:

Ce văzând așe, au scris cărți pe la stăpânii satelor și pe la vorniceii și pe la vătămani, să-i scoată pe toți la rumte [impozit personal a cărui mărime era stabilită de visteria voievodului-n.n.], c-apoi, pe urmă, aflându-să, or petrece rău capeteli. Iar pe urmă, unde găsăe zlotășii câte un om fără pecetluit [impozit-n.n.], îl pune pe vornicel sau pe vătăman în butuci și-l triimite la leși. Și-l purta pe uliți, căce n-au scos oamenii întâiu la rumtă, să-ș fie luat pecetluit. Și vădzând că nici cu acie nu-i poate spărie să iasă toți la rumtă, vândut-au toate ținuturili la cochi-vechi [licitație, mezat-n.n.] ciocoilor, ca goștina de oi, pe oamenii cei fără pecetluituri de rumtă de nu pute nici un becisnic pe nicăiuri să nu ie pecetluit (Neculce 1990:356).

De fapt, cronica lui Neculce îi amintește pe țărani numai pentru a pomeni noile biruri ce se pun pe capul lor, unele atât de aberante și apăsătoare încât voievodul următor, fie dintr-o evidentă pornire “publicitară“, fie chiar din milă, jură în biserică abolirea lor și îi afurisește pe cei care încearcă să modifice noul sistem fiscal. Dar cum domniile se succed cu un ritm amețitor, afuriseniile sunt repede uitate, odată cu domnitorul milos, dar detronat:

Oamenii se bucura că-i ușoară dajdea și ieșie la pecetluituri, iar mai pe urmă, după ce i-au scris și au dat tablele la visterie, au mai ieșit să dea câte cinci lei de pecetluit cui dedesă. Mai adaos-au și câte doi bani de vadră de vin, să dea câte patru bani țăranii, dar nu boierii. Făcut-au și alt obicei nou, care nu mai fuses-în țară, asupra boierimei și-a mazălimei și-a mănăstirilor stingere, de-au dat desetină de stupi și de mascuri câte doi potronici, țărănește (Neculce 1990:362).

Dacă mai adăugăm războaiele pustiitoare, fie desfășurate pe teritoriul țărilor românești, care, în astfel de cazuri, trebuie să susțină și direct, prin zaharea, și indirect, suportând jafurile lefegiilor, purtarea acestora, fie desfășurate aiurea de puterile suzerane, când domnitorii vasali iar trebuie să participe militar și economic și, dacă nu uităm jafurile tătarilor, avem atunci tabloul jalnic al unei țări ce-și duce viața de azi pe mâine, rugându-se pentru mai multe clipe de pace. Totodată, nu este prea greu să intuim că toate aceste cauze determină o existență mizerabilă. Nu întâmplător, ceremonialul vorbește, în dese rânduri, de *golirea țării*, de măsuri extreme și desperate de repopulare luate de unii voievozi: *”Pe la toate margineli alesesă boieri de cinste, capete, de le dedes-în sama lor ținuturili, pârcălăbiile și stărostiile. Și făcusă multime de cărți de slobozâi, de la dedesă la mână, de făce sate. Și s-incepusă a să face*

multi sate pe margine, și s-ar fi fostu întemeiat țara de oameni, numai nu ținū mult domnia "(Neculce 1990:369).

Astfel de crize demografice vorbesc de la sine despre cât valorează țăranul în medievalitatea târzie românească. Grija manifestată pentru el de unii voievozi ascunde mai curând interesul de a-și asigura o populație capabilă să-și plătească birurile sau să apere țara și nicidecum vreun exemplu de guvernare înțeleaptă. De fapt, Neculce chiar pomenește la un moment dat de lipsa de realism a voievodului, este cazul lui Constantin Duca, în a-și alege boierii sfătuitori și în care vede adevărata cauză a decăderii: "*De-r hi avut năroc și la boieri cu minte și cu sfat, cum era nărocul la sporul hranei, că era bișug de toate în dzilele lui, aru hi fost lăudat numele lui*" (Neculce 1990:329).

După cum se vede, foarte puțini sunt domnitorii dedicați bunăstării țării și foarte puțini voievozii ce urmăresc și altceva decât umplerea rapidă a unui număr cât mai mare de pungi cu aur. Interesele personale, cinismul lor și, nu în ultimul rând, amatorismul guvernării lor au făcut ca oamenii să creadă în *răul năroc* al țării, într-o fatalitate definitivă. Ori, când omul este confruntat cu o istorie atât de vitregă și nu este preocupat să o învingă, să o supună, când, mai mult, consimte să stea sub vreme, cum constată Miron Costin cu tristețe, lăsându-i pe alții, mai puternici, să-i facă istoria, nu ne putem aștepta ca el să prețuiască prea mult viața celui alt și nici chiar pe a sa.

O meditație filosofică așa cum este *Vita mundi* a lui Miron Costin nu întâmplător conține, dincolo de ideea deșertăciunii puterii și un vers care proclamă fragilitatea unei istorii plină de griji și primejdii, pe care cronicarul o compara cu ața, clamând forța oarbă a fatalității, pătruns de spiritul vorbelor Ecclesiastului: "...în cu vreme toate/ Primenesti și nimică să stea în veci nu poate/Ceriu faptu de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, și el sfârșit are" (Poezia 1996:38).

O astfel de istorie smulge acelor care o înregistrează, așa cum este Neculce, exclamații disperate, pline de o tristețe reală despre *vremurile* la care *a ajuns* țara, când țărani se scot la mezat pentru un pumn de bani și când sate întregi dispar odată cu oamenii.

Dar, mai rea decât viața țăranilor este viața robilor țigani, adevărul și supremul exclus al acestei istorii, exemplu perfect de om fără valoare. Statutul țiganului este clar menționat în *Pravilniceasca condică* a lui Ipsilanti, la 1780: "*Cele nemișcătoare lucruri ale muerii, asemenea și cealeși de sine mișcătoare, adică țiganii și vite, să nu să prețuiască...*" (Pravilniceasca 1957:92), text de lege unde se vorbește despre lipsa de *preț* a acestuia, despre excluderea lui din rândul oamenilor și trimiterea lui în staul alături de vite.

Tot acest text de lege conține un articol ce stabilește statutul unui alt exclus, al pripășitului, al străinului atunci când conturează *Drepturile stăpânului*. Nu este vorba de străinul contextualizat național, despre alteritatea etnică, despre imaginea străinului așa cum o construiește Dan Horia Mazilu în *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*, ci despre o alteritate în etnic, despre străinul care vorbește aceeași limbă ca noi, o imagine a noastră despre noi înșine.

Termenul sub care apare menționat acesta în pravilă este *nemernic* și este definit prin opoziție cu *lăcuiitor*. Acestui legat de loc i se opune lingvistic cel care vine de undeva (<sl.> *namerinu* = cel care vine), străinul, de obicei, cel care părăsește moșia unui boier pentru a se stabili altundeva, nemaisuportând rumânia, "*nemernicul, adică lăcuiitorul ce șade pe moșia altuia (Pravilniceasca 1957:84)*. El nu are drepturi, ci trebuie să și le câștige prin exemplu, muncind pentru a se împământeni, fără ca aceasta să presupună integrarea, acceptarea lui de către comunitate. Legea precizează, în acest sens: "*Locul ce-l va curăți nemernicul, adică lăcuiitorul, ca să-l semene sau să facă fân sau grădină, nu poate stăpânul moșiei să i-l ia*" (*Pravilniceasca 1957:86*). Cu alte cuvinte, valoarea dată de identitate se poate dobândi, iar legea creează astfel de condiții, dar efortul făcut de *cel care vine* nu alungă niciodată stigmatul provenienței obscure, marginalizării și marginalității.

BIBLIOGRAFIE:

- Alves, Ruben.A. 1998. *Cartea cuvintelor bune de mâncat sau bucătăria ca parabolă teologică*, Sibiu, Deisis.
- Cantemir, Dimitrie 1976. *Descriptio Moldaviae*, București, Editura Minerva.
- Constantiniu, Florin 1998. *O istorie sinceră a poporului român*, București, Univers Enciclopedic.
- Corfus, Ilie 1979. *Documente privitoare la istoria României culese din arhivele polone-secolul al XVI-lea*, București, Editura Academiei R.S.România.
- Învățăturile 1996. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, ediție facsimilată după unicul manuscris păstrat, transcriere, traducere în limba română și studiu introductiv de prof.univ.dr. G.Mihăilă, cu o prefață de Dan Zamfirescu, București, Editura Roza Vânturilor.
- Jolles. A 1972. *Formes simples*, Paris.
- Le Goff, Jacques 1991. *Imaginarul medieval*, București, Minerva.
- (coord.)1999. *Omul medieval*, Iași, Polirom.
- Neculce, Ion 1990. *Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, Editura Hyperion.
- Niculiță-Voronca, Elena 1998. *Datinile și credințele poporului român*, Iași, Polirom.
- *** *Poezia românească. De la începuturi până la 1830*. Antologie, glosar și bibliografie Gabriela Gabor, prefața Dan Horia Mazilu, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Poirier, Jean 1984. *Histoire de l'ethnologie*, Paris, Presse Universitaire de France.
- Popescu, Radu 1984. *Istoriile domnilor Țărâi Românești*, în *Cronicari munteni*, vol.II, București, Editura Minerva.
- ****Pravilniceasca condică* 1957. București, Editura Academiei.

Stăvăruș, Ion 1993. *Povestiri medievale despre Vlad-Tepeș-Draculea. Studiu critic și antologie*, ediția a II- a, București, Editura Univers.

Ureche, Grigore 1990. *Letopisețul Țării Moldovei*, Chișinău, Editura Hyperion.

Zamfirescu, Dan 1996. *Marea carte a identității românești în Europa Renașterii și în cultura universală în Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*.

**Hôte, festin, hospitalité au Moyen Âge Roumain.
Essai d'anthropologie historique
(Résumé)**

*On essaie dans cette étude de démontrer que la nourriture est soumise aux certaines règles codifiées dans un cérémonial qui vise les rapports sociaux et politiques. Une perspective anthropologique y devient nécessaire, car les banals gestes de manger et boire au niveau d élite requièrent une signification plus nuancée, par rapport aux modèles culturels de l'époque. L'auteur se penche sur l'étude des réalités spécifiques pour la Valachie et Moldavie des XVIe-XVIIIe siècles, à partir des informations fournies par quelques textes représentatifs, tels que les croniques des boyards de XVIIe-XVIIIe siècles, la littérature parenétique de XVIe siècle (**Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**) et une liste des frais d' une ambassade de Moldavie en Pologne.*

Le corps et la race. L'anthropologie a la recherche d'un fondement scientifique*

MARIUS LAZURCA

En 1863, le docteur James Hunt fonde The Anthropological Society of London, après avoir été, pendant plusieurs années, un des membres les plus importants de la Société Ethnologique. Les raisons de cette rupture étaient très importantes et marquaient un sérieux désaccord sur la question qui divisait la communauté des anthropologues britanniques. L'objet du conflit était les théories sur l'origine de l'homme, ainsi que la compréhension de la diversité physique et culturelle de l'humanité.

L'objectif déclaré du docteur Hunt était d'opposer aux thèses des anthropologues comme James Cowles Prichard ou William Lawrence une interprétation, espérait-il, plus adéquate et plus objective de l'homme. Le grand succès dans les milieux intellectuels anglais de la Société Anthropologique indique un changement important dans le corpus des idées anthropologiques, résultat d'un changement non moins sensible de toute l'épistème de l'époque.

En essence, l'anthropologie de Prichard essaie de répondre à une seule question : est-ce que la diversité de l'humanité permet de supposer une multiplicité de points d'origine, différents selon les types humains distincts que l'histoire ou les expériences actuelles dévoilent ? Au terme d'une analyse longue et minutieuse de la diversité des "êtres organisés", Prichard croit pouvoir conclure que les différentes "races", au-delà de leurs dissemblances physiques, psychologiques, intellectuelles et culturelles, ont une origine commune et font partie de la même famille:

...it may be affirmed that the phenomena of the human mind and the moral and intellectual history of human races afford no proof of diversity of origin in the families of men; that on the contrary, in accordance with an extensive series of analogies above pointed out, we may perhaps say, that the races so nearly allied and even identified in all the principal traits of their psychical character, as are the several races of mankind, must be considered as belonging to one species (Prichard 1808:215-216).

La conclusion de Prichard n'est pas à être considérée seulement dans le contexte de son anthropologie, mais doit être placée dans le cadre plus général des débats scientifiques, religieux et politiques du temps. Il n'est pas dépourvu

d'importance le fait que les prises de position de l'anthropologue anglais - qui sont loin d'être isolées - précèdent de seulement deux décennies l'émancipation des esclaves (Emancipation Act, 1833). Savoir si le Noir faisait partie de la même espèce que le Blanc et si leurs différences physiques ne se traduisaient pas automatiquement dans des différences intellectuelles et culturelles ne constituaient pas seulement l'objet des controverses scientifiques, mais des points de départ pour des décisions sociales et politiques. Un seul exemple: les conclusions de l'étude présentée par James Hunt devant la Société Anthropologique de Londres en 1863 ne sont pas purement scientifiques, mais d'une étendue beaucoup plus large:

I have stated that one of the results of my inquiry leads me to believe that English institutions are not suited to the Negro race. There seems to be a maximum testimony to show that the liberated and the Creoles in our colonies are a perfectly worthless set. They accept all the vices of our civilisation with none of its duties (Hunt 1865:58).

Du point de vue de l'histoire de l'anthropologie, il est intéressant de suivre, même rapidement, l'articulation du discours de Hunt. En ce qui nous concerne, l'intérêt particulier que nous accordons à ce texte est fondé, comme dans le cas des textes précédemment discutés¹, sur la fonction accordée à la corporalité. Pour nous, il est évident que "l'anthropologie raciale" développée à partir de la deuxième partie du XIXe siècle n'aurait pas pu se constituer en l'absence du crédit, presque illimité, accordé aux "sciences du corps": la biologie, l'anatomie comparée, la phrénologie etc. Le fondement expérimental de ces sciences, la neutralité apparente de leur démarche, l'objectivité - réelle ou prétendue - de leurs conclusions ont contribué d'une manière significative à la constitution d'une légitimité scientifique de " l'anthropologie raciale". Pour se construire un discours objectif et crédible, ce type d'anthropologie a fait appel aux notions, schémas logiques et structures épistémologiques fournis par la science du temps. Par conséquent, seule l'insertion de cette anthropologie dans le contexte de son apparition explique son succès et sa crédibilité².

¹ Cet article est un fragment d'une étude plus étendue consacrée au thème de la corporalité dans l'histoire du discours anthropologique occidental.

² "I assume that though the connection between racism and science is inescapable, the story of scientific racism is not merely a story of 'pseudoscience'. Bad science, perhaps, but not pseudoscience...In fact, what makes the history of race science so interesting is that so many of the outstanding scientists of the past believed that biological races were the key to the most problems of the day...The scientists who gave scientific racism its credibility and respectability were often first-rate scientists struggling to understand what appeared to them to be deeply puzzling problems of biology and human society. To dismiss their work as merely 'pseudoscientific' would mean missing an opportunity to explore something important about the nature of scientific inquiry itself. ", N. Stepan, *The Idea of Race in Science: Great Britain 1800-1960*, The Macmillan Press, London and Basingstoke, p.XVI.

Dans sa démarche, James Hunt part de la constatation universellement admise des différences physiques sensibles entre le Noir et le Blanc³, surtout en ce qui concerne la couleur de la peau et les caractéristiques des cheveux. Après avoir affirmé que la distinction entre ces deux types humains ne se résume pas à ces deux traits, l'anthropologue anglais introduit, sans transition, sa thèse : "the mental and moral difference is still greater than the demonstrated physical difference"(Hunt 1865 :4). Son texte continue ensuite avec l'inventaire des différences physiques séparant les Noirs des Blancs : le squelette, les extrémités du corps, le visage, le crâne. Les considérations sur les mensurations crâniennes comparées permettent à l'auteur de changer le plan - aussi que l'enjeu - de son analyse. Il fait appel à une classification des types humains qui prend en compte la forme et les dimensions du crâne : d'après cette classification, il y aura des " races frontales " et des " races occipitales ", selon les dimensions comparées de la partie antérieure et postérieure du crâne. Conformément à cette théorie, les races frontales auraient un cerveau sensiblement plus volumineux que les races occipitales et seraient, par conséquent, supérieures du point de vue de l'intelligence. En comparant le Noir, qui appartient au type inférieur, et le Blanc, exemple de la race supérieure, Hunt conclut que le degré maximum d'intelligence du premier est égal à celui d'un enfant de quatorze ans appartenant à la race supérieure⁴. Pour caractériser le Noir, la comparaison la plus légitime, semble croire Hunt, n'est pas avec le Blanc, mais avec le singe⁵ : ce rapprochement est censé ne pas être choquant, puisqu'il se fonde sur une masse de preuves scientifiques⁶.

Après avoir passé en revue les différences physiques qui distinguent le Noir et le Blanc, après avoir placé le premier, dans le continuum des êtres, un peu au-dessus du singe, l'anthropologue anglais passe à la partie la plus importante de son texte : les caractéristiques psychologiques de la race noire. Ce qui est important pour nous c'est de saisir le moyen par lequel, dans l'articulation de son discours, l'auteur réussit à fonder l'infériorité psychologique et, par la suite,

³ Pour Hunt, le Blanc par excellence est "the European, as represented by the German, Frenchman, or Englishman.", J. Hunt, " On the Negro's place... , " (Hunt 1865 :3).

⁴ "From these researches it appears that in the Negro the growth of the brain is sooner arrested than in the European. This premature union of the bones of the skull may give a clue to much of the mental inferiority which is seen in the Negro race... Young Negro children are nearly as intelligent as European children ; but the older they grow the less intelligent they become" (Hunt 1865:11); voir aussi : "From all the evidence we have examined, we see no reason to believe that the pure Negro even advances further in intellect than an intelligent European boy of fourteen years of age" (Hunt 1865:37).

⁵ Les comparaisons du Noir avec les animaux sont d'ailleurs nombreuses dans le texte de Hunt. Par exemple, son éducation est souvent vue comme un apprivoisement (voir Hunt 1865:28, 32-33).

⁶ "There is no doubt that the Negro brain bears a great resemblance to a European female or child's brain, and thus approaches the ape far more than the European, while the Negress approaches the ape still nearer" (Hunt 1865:17).

culturelle de la race noire. Son raisonnement à plusieurs étapes : il commence par fixer les données physiques caractérisant le Noir ; ensuite, il démontre que certaines données physiques de la race noire sont inférieures aux données similaires de la race blanche : par exemple, le volume du crâne des Noirs est, en moyenne, inférieur à celui des Blancs ; troisièmement, il transforme cette différence quantitative en une inégalité qualitative - le crâne le plus volumineux traduit une plus grande intelligence. De cette manière, toutes les affirmations sur la moralité du Noir, sur la possibilité de faire l'objet d'une éducation, sur la capacité de sa *race* de produire - ou même d'imiter - une civilisation prétendent avoir un fondement scientifique. La suite du texte de Hunt est simple et entièrement prévisible : le Noir est incapable de construire une civilisation⁷ ; l'histoire de sa race ne présente aucun progrès⁸ ; les améliorations de son intelligence ne sont pas le résultat de l'éducation, mais du mélange avec la race blanche⁹ ; il est paresseux et travaille seulement sous la contrainte d'un maître¹⁰ ; et, enfin, il n'est aucunement approprié pour la civilisation.

Si on essayait de donner une image d'ensemble sur la méthode de Hunt, on devrait mettre en évidence au moins trois caractéristiques importantes : la réduction des variables concrètes à des constantes abstraites ; l'utilisation des méthodes statistiques et quantitatives dans une démarche comparée ; la construction des types. Ces trois traits de l'anthropologie de Hunt ne sont pas *ab initio* erronés. Ils étaient caractéristiques pour la plupart des discours anthropologiques contemporains, parce qu'ils étaient les critères de scientificité de l'époque. L'objectivité, la crédibilité scientifique se construisait en faisant appel à un nombre relativement limité d'indices : quantification des données, classement selon des critères abstraits, détermination de l'origine et du schéma évolutif, interprétation fondée sur l'induction et la comparaison.

Même si l'anthropologie de Pritchard et celle de Hunt présentent de nombreux points communs, surtout dans la construction d'une légitimité scientifique, il est impossible de ne pas remarquer les différences qui les distinguent. Pour le premier, une des tâches fondamentales de la science de l'homme était de démontrer l'unité du genre humain par une analyse de type philologique, historique et biologique : la variété dans la nature s'explique par l'action conjointe du temps, des circonstances et de l'hérédité, mais ce processus de diversification ne change en rien les caractéristiques définitives de l'espèce. La démarche de Hunt vise à prouver la diversité des origines des différents

⁷ "There is no doubt that the Negro brain bears a great resemblance to a European female or child's brain, and thus approaches the ape far more than the European, while the Negress approaches the ape still nearer" (Hunt 1865:17).

⁸ "We may be pretty sure that the Negro race has been without a progressive history ; and that Negroes have been for thousands of years the uncivilised race they are at this moment" (Hunt 1865:29-30).

⁹ "...much of the improvement in intellect is owing to the mixture of European and Negro blood" (Hunt 1865:33).

¹⁰ "There is abundant evidence to show that the Negro will not work without a considerable amount of persuasion" (Hunt 1865:57).

types humains et à préciser leur position dans un ordre continu et stable, allant de l'humanité la plus simple jusqu'à l'homme accompli. Les arguments de „l'anthropologie raciale” sont tirés surtout des thèses de la phrénologie contemporaine concernant : les distinctions innées des cerveaux des différentes *races*, le caractère mesurable des traits psychologiques de l'homme, le déni de l'évolution ou du changement des traits raciaux¹¹.

Il nous semble évident que ce type de discours anthropologique ne saurait pas se constituer en l'absence d'une certaine compréhension de la **corporalité**: c'est la compréhension proposée par les sciences biologiques, et avant tout par la phrénologie. Elle expliquait le comportement - individuel d'abord, communautaire ensuite - à l'aide d'un schéma déterministe qui prenait en compte les caractéristiques innées du cerveau. L'individu et les communautés sont les prisonniers des traits innés du cerveau : les distinctions psychologiques et culturelles ne sont pas le résultat d'un processus d'adaptation au contexte, mais l'effet direct des configurations cérébrales diverses. Pour un phrénologue comme Spurzheim, il y avait, d'un côté, un rapport incontestable entre la forme et les dimensions du crâne et les talents d'un individu ; et, de l'autre côté, il existait une distribution cohérente des caractéristiques identiques du crâne dans les différents groupes humains. Le résultat était qu'on pouvait légitimement établir un rapport non seulement entre la configuration du cerveau d'un individu et son tempérament, mais aussi entre les dimensions moyennes du crâne d'une certaine population et les traits généraux de sa culture (Spurzheim 1815).

Le **corps** a donc plusieurs fonctions distinctes dans la constitution de „l'anthropologie raciale”: il est le domaine d'exercice d'une science - la phrénologie, l'anatomie comparée etc. - qui prétend produire un savoir objectif et complet sur l'homme; ensuite, il présente les données d'un classement typologique de l'humanité ; troisièmement, il offre la possibilité d'un jugement comparatif et discriminatoire des types humains; et, finalement, il fournit la base objective pour l'explication des processus très complexes comme : l'origine de l'homme, sa place dans la nature, les facteurs de son évolution et de sa diversification, la production d'une civilisation, la transmission des données culturelles d'une communauté à l'autre etc. Du point de vue épistémologique, le **corps** assure le transfert d'un corpus d'idées du domaine des sciences de la nature au champ des sciences de l'homme, en contribuant à la fondation d'une légitimité apparemment irréfutable des dernières.

Il est difficile, dans le contexte de notre analyse, d'apprécier la consistance des rapports entre le discours anthropologique et le discours politique sur la question raciale. Il est indubitable que cette liaison existe et qu'elle a conduit à

¹¹ Sur la différence entre les deux discours anthropologiques : “ ut the changes that occurred in racial science were at the same time rather more than a move towards racial typology and polygenism. It involved a change from an emphasis on the fundamental physical and moral homogeneity of man, despite superficial differences, to an emphasis on the essential heterogeneity of mankind, despite superficial similarities. It was a shift from a sense of man as primarily a social being, governed by social laws and standing apart of nature, to a sense of man as primarily a biological being, embedded in nature and governed by biological laws ” (Stepan **196**:4).

des résultats parfois tragiques, en dépit du fait que la plupart des partisans ou des disciples de James Hunt s'imaginaient ouvrir à la fondation d'une science objective de l'homme. Mais cette science même a su s'éloigner, et assez rapidement, des thèses raciales et proposer une compréhension plus adéquate de son objet. Il n'est pas dépourvu d'importance de souligner que cette nouvelle orientation de l'anthropologie ne s'est pas réalisée indépendamment de l'étape précédente. La transition pourrait être décrite comme un processus double, caractérisé par le même désir d'objectivité scientifique, modéré néanmoins par une analyse plus attentive des faits, par des généralisations plus prudentes et par des pratiques expérimentales plus étendues et plus systématiques. La lecture de l'œuvre de Franz Boas *The Mind of the Primitive Man* laisse l'impression qu'après la naïveté hâtive des commencements, la science de l'homme est en train de trouver sa vision et ses instruments.

„Racial prejudices”, le premier chapitre du livre de Boas, est entièrement consacré à la critique de l'anthropologie raciale. Pour Boas, ce type de discours anthropologique est fondé non seulement sur des hypothèses impossibles à prouver, mais aussi sur un schéma logique vicieux : les anthropologues de l'école de Hunt prétendaient expliquer la supériorité culturelle de la race blanche par le poids supérieur du cerveau de ses membres, mais, explique Boas, ils se fondaient en réalité sur conviction de la supériorité de la civilisation européenne pour aller chercher une confirmation de leur certitude dans des mensurations sélectives et inexactes¹².

La différence la plus importante présente dans la démarche de Boas concerne la compréhension de la **corporalité**. Le raisonnement de Hunt prenait comme point de départ la prémisse de la stabilité et de l'immutabilité des races, définies comme des ensembles de traits psychologiques et culturels déterminés par des caractéristiques physiques. Il n'y avait pas d'évolution des races, parce que le corps humain était invariable. Un rapport mécanique et inaltérable joignait, comme une cause à son effet, une certaine constitution du corps à une certaine typologie comportementale et culturelle. Les circonstances historiques ou géographiques - présentes parfois dans l'analyse de Hunt - ne faisaient que confirmer ce déterminisme inébranlable. Pour Boas, il n'y a pas de déterminisme, mais un rapport dynamique associant les contextes - historiques, géographiques, économiques, culturelles etc. - à une plasticité évidente, même si limitée, du corps humain.

Le **corps** humain change, voilà en essence la différence introduite par Boas, une distinction qui transforme complètement le discours anthropologique. L'importance de la nouveauté vient de ses conséquences : la plasticité du corps humain n'est pas autant l'étatement de la capacité du biologique de s'adapter à

¹² “The naïve assumption of the superiority of the European nations and their descendants is obviously based upon their wonderful achievements...We conclude that, as the civilization is higher, the aptitude for civilization is higher...Since the aptitude of the European is highest, his physical and mental type is also highest, and every deviation from the type necessarily represents a characteristic feature of a lower type” (Boas 1911:2-3).

l'environnement, mais plutôt le pouvoir de tout individu d'évoluer et de s'améliorer. La malléabilité du corps fournit à l'anthropologue le modèle théorique et expérimental pour vérifier la plasticité des capacités mentales :

Whatever the extent of these bodily changes may be, if we grant the correctness of our inferences in regard to the plasticity of human types, we are necessarily led to grant also a great plasticity of the mental make-up of human-types...From these facts we must conclude that the fundamental traits of the mind, which are closely correlated with the physical condition of the body, and whose development continues over many years after physical growth has ceases, and are more subject to far-reaching changes (Boas 1911:65).

Ce que Hunt contestait avec ironie - la capacité du Noir de se civiliser - devient pour Boas une évidence, un simple point de départ dans des analyses plus complexes. Dans "l'anthropologie raciale", la différence entre l'homme civilisé et l'homme primitif se superposait sur la distinction entre le Blanc et le Noir. L'anthropologie de Boas est trans-raciale: les phénomènes culturels - le langage, la religion, l'éthique - dépassent les limites des distinctions raciales ; il n'y a pas d'exclusivité, le primitivisme peut caractériser, suivant le contexte, les Européens, tout comme la civilisation est une particularité évidente de certaines communautés noires¹³.

James Hunt se proposait de trouver la place du "Noir" dans la nature, en d'autres mots de découvrir sa position, unique et permanente, dans le grand continuum de l'être. Le résultat de son enquête prétendait avoir une pertinence sociologique aussi, puisque l'ordre social devait suivre, aussi fidèlement que possible, l'ordre naturel. La démarche de Boas est radicalement différente. A la fin de son ouvrage sur la mentalité de l'homme primitif, il discute, lui aussi, la question de la population noire, mais l'objectif est de préciser sa place dans la société américaine au début du XXe siècle, avec toutes les spécificités et les différences que cette position particulière suppose. Pour comprendre la situation de la communauté noire aux Etats Unis, l'anthropologue avait besoin de beaucoup plus de données que celles fournies par la phrénologie et l'anatomie comparative, confirmées éventuellement par des récits historiques et ethnographiques. Pour connaître l'évolution des rapports entre la population majoritaire et la minorité noire, Boas affirme avoir besoin: premièrement, d'une étude comparée, étendue sur plusieurs années, des taux de fertilité des communautés respectives ; deuxièmement, d'un examen de la pratique des mariages exogamiques ; troisièmement, d'une analyse approfondie des pratiques sociales favorisant ou, au contraire, interdisant le mélange ethnique ; et

¹³ "A survey of African tribes exhibits to our view cultural achievements of no mean order. To those unfamiliar with the products of native African art and industry, a walk through one of the large museums of Europe would be a revelation...No less instructive are the records of travelers, reporting the thrift of the native villages, of the extended trade of the country, and of its markets. The power of organisation as illustrated in the government of native states is of no mean order, and when wielded by men of great personality has led to the foundation of extended empires. All the different kinds of activities that we consider valuable in the citizens of our country may be found in aboriginal Africa" (Boas 1911:270).

quatrièmement, d'une recherche détaillé sur la cohésion raciale, de la communauté minoritaire surtout.

Boas a été, sans aucun doute, un des pionniers de l'émancipation de l'anthropologie par rapport aux influences négatives de la biologie. Il a contribué massivement à la constitution de l'anthropologie comme une science autonome, associée, mais non pas asservie, à d'autres disciplines, bénéficiant d'un objet spécifiquement défini - l'homme dans son contexte -, des instruments distincts et des méthodes d'interprétation appropriées¹⁴. Cette indépendance de la discipline s'est traduite par l'abandon de la compréhension statique et isolée de la corporalité : le corps n'est plus vu comme un ensemble unitaire de traits durables, transmis par une hérédité immuable et conditionnant les capacités mentales des individus et leurs productions culturelles. Avec Boas, **le corps** devient l'instrument d'une adaptation dynamique de l'homme à des circonstances complexes, définies non seulement par des paramètres biologiques ou spatiaux, mais aussi par des variables historiques, sociologiques, économiques et culturels. Libéré du déterminisme biologique de l'anthropologie raciale, le corps fournit au nouveau discours anthropologique l'horizon de son développement comme science éminemment sociale.

¹⁴ Boas précise avec une clarté extraordinaire la condition élémentaire de toute anthropologie scientifique, id est la distance critique par rapport à ce que Gadamer appelait "les préjugés" de son propre horizon culturel : "In all our thoughts we think in terms of our own social environment. But the activities of the human mind exhibit an infinite variety of form among the peoples of the world. In order to understand these clearly, the student must endeavor to divest himself entirely of opinions and emotions based upon the peculiar social environment into which he is born. He must adapt his own mind, so far as feasible, to that of the people whom he is studying" (Boas 1911: 98).

BIBLIOGRAFIE:

- Boas, F.1911. *The Mind of the Primitive Man*, Macmillan, New York.
- Hunt, J.1865. "On the Negro's place in Nature", in *Memoirs read before the Anthropological Society of London 1863-4*, vol I, Trübner and Co., London, Hunt.
- Prichard, J.C 1808. *Researches into the Physical History of Mankind*, vol I, Houlston and Stoneman, London.
- Spurzheim, J. G. 1815. *The Physiognomical Systems of Drs Gall and Spurzheim, Founded on an Anatomical and Physiological Examination of the Nervous System in General and of the Brain in Particular ; and Indicating the Dispositions and the Manifestations of the Mind*, London, Baldwin, Cranbock and Joy.
- Stepan, N. 1965. *The Idea of Race in Science: Great Britain 1800-1960*, The Macmillan Press, London and Basingstoke.

* (fragment din volumul *Le corps et le sens. La formation du discours anthropologique*, în curs de apariție la New Europe College)

Note despre autori

Maria BÂTCĂ (58): cercetător științific principal I la Institutul de Etnografie și Folclor “Constantin Brăiloiu”. Din 1988 doctor în istorie cu o teză consacrată artei populare din sud-vestul Munteniei. Domeniile sale de cercetare: arta populară românească în context sud-est european și, îndeosebi, costumele populare, fiind unul dintre cei mai avizați specialiști. Autoare a numeroase articole și studii de specialitate despre costumele populare românești, ca și a volumelor *Zona etnografică Rădăuți*, București, 1979, *Zona etnografică Teleorman*, București, 1985 și *Costumul popular românesc*, București, 1996 (ediție în limbile română, franceză și engleză).

Nicoleta COATU (56): cercetător științific principal gradul I și membru în consiliul științific al Institutului de Etnografie și Folclor “Constantin Brăiloiu” din București unde activează din 1968 și cadru didactic la Facultatea de Litere din cadrul Universității din Ploiești; șef sector Folcloristică. A participat la cercetări de tip monografic, în grup, cu caracter pluri și interdisciplinar; interesată de cercetarea mediilor urbane, de cercetările moderne asupra fenomenului folcloric în diversitate categorială, de studiile moderne de poetică și retorică ș.a. Membru în colegiul de redacție al Anuarului Institutului; membru al *Internationale Organization fur Volkskunst*. Este autoare printre altele a cărților *Legende populare geografice* – ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie de N. Coatu, Editura Sport-Turism, București, 1986; *Legende populare românești* (origine și toponimie) - ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie de N. Coatu, Editura Sport-Turism, București, 1990 (136 pagini); *Structuri magice tradiționale*, Editura All, București, 1998, ca și a peste 6 volume aflate la fondul de manuscrise a I.E.F-ului. A publicat peste 30 de studii și articole în reviste românești de specialitate: “Revista de Etnografie și Folclor”, “Anuarul I.C.E.D.” / ”Anuarul I.E.F.”, “Revista de Istorie și Teorie Literară”, “Studii și Cercetări Lingvistice”, ”Sinteze”, “Studii și Comunicări”, ”Anuarul Arhivei de Folclor” ș.a. A luat parte la numeroase simpozioane, colocvii, congrese de specialitate, naționale și internaționale.

Mihai - Viorel FIFOR (32): absolvent al Facultății de Litere și Istorie din Craiova. Din 1996 doctorand în etnologie, în cadrul Facultății de Litere a Universității din Craiova, cu teza: *Actul ritual ca formă de comunicare socială și comunicare estetică. Studiu de caz la românii din Timocul Sârbesc* (conducător științific dr. Sabina Ispas). Specializări postuniversitare la școlile de

vară organizate de Central European University la Budapesta, antropologie socială (1998, 2002), Universitatea din Turku, Finlanda (1999), Universitatea din Amsterdam - Maastricht (2001). Din noiembrie 1994, cercetător științific la filiala Academiei din Craiova, sectorul de etnologie. Actualmente director al Centrului Creației Populare din Craiova. Domenii de interes: analiza ritualurilor, a obiceiurilor, etnologia minorităților etnice, etnologia urbanului și antropologia tradițiilor. Membru cu drepturi depline în *European Association of Social Anthropologists* (EASA), *Société Internationale d'Ethnographie et Folklore* (S.I.E.F.), membru asociat în *Folklore Fellows Association*. A participat la o serie de simpozioane, colocvii și congrese la București, Mangalia, Ștefănești-Argeș, Cracovia, Budapesta ș.a. A publicat studii și articole în "Arhivele Olteniei", "Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie", "Revista Română de Sociologie", "Analele Universității din Craiova. Seria Litere", "Acta Ethnografica Hungarica", "Folclor românesc" etc. Coautor al volumelor, *Cartea Românească a Morții. O abordare hermeneutică a cântecelor rituale funerare*, 1998 (în colaborare cu Nicolae Panea); *Drobeta Turnu Severin, Centrul Creației Populare Mehedinți și Așezămintele de cultură-centre de educație permanentă. Un studiu de antropologie socială*, 1998, Craiova, Editura Aius (în colaborare cu Nicolae Marinescu).

Cristina-Maria GAFU (29), absolventă a Facultății de Litere și Științe din Ploiești, specializarea Romană-Engleză; studii postuniversitare, domeniul Etnografie și Folclor la Universitatea de București, antropologie a urbanului-CEU, Budapesta. Din 1998, doctorandă la Universitatea din București, cu o teză consacrată narațiunilor în contextul mediului familial urban. Asistent universitar în cadrul Facultății de Litere, Catedra de Etnologie, iar din 1999, în regim de colaborare, cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu" din București. A participat la o serie de comunicări și sesiuni științifice la Pitești, București, Bran și Ploiești. A publicat studii și articole în "Columna" (Turku-Finlanda), "Datina" (Constanța), "Suflet Oltenesc" (Craiova) și în volumul "Etnologica", Paideia, 2002. Domeniile sale de interes: narativitatea în mediul urban, specii ale folclorului contemporan.

Carmen HULUȚĂ (33): muzeograf în cadrul Muzeului Țăranului Român. A îngrijit, alături de Anca Manolescu ultimul număr al revistei *Martor*.

Sabina Cornelia ISPAS (61): director al Institutului de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu" din București unde activează din 1966. În 1979 obține doctoratul, cu o teză consacrată raportului dintre literatura apocrifă, cărțile populare și folclor, cu accent asupra *ciclului solomonian* în cultura română. A beneficiat de numeroase stagii de documentare și specializare în Cehoslovacia,

Iugoslavia, Pakistan, Polonia, Israel, Grecia, Anglia, Bulgaria, Finlanda, S.U.A. Este membră în câteva asociații de profil: *Comisia de Etnologie și Folclor, International Commission of Ballad, International Society for Folk Narrative Research, Folklore Fellows* ș.a. Domenii de cercetare: rolul și locul culturilor orale în cadrul culturilor naționale și regionale, categorii semnificative ale textului popular; studiul mecanismelor creației populare; religie și cultură; metode și tehnici de alcătuire a documentului folcloric; dinamica fenomenului folcloric contemporan, etc. Autoare, printre altele, a volumelor: *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic*. I. (A-C), București, 1985; II (D-H), București, 1986 (în colaborare); III (I-R), București, 1988 (în colaborare); IV (S-Z), București, 1989 (în colaborare) [Colecția Națională de Folclor]; *Flori dalbe de măr. Din poezia obiceiurilor de iarnă*, București, 1987; *Povestea cântată. Studii de etnografie și folclor*, București, 2001. A publicat peste 250 de studii și articole în "Revista de etnografie și folclor", "Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", "Dacoromania", "Acta Ethnografica Hungarica", "Etnologia Balkanica", "Annuario dell' Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia" etc. A participat la numeroase simpozioane, colocvii și congrese de profil.

Laura JIGA (34): absolventă a Facultății de Litere din București, specializarea română - portugheză; 1995-1996 masterat în Etnologie și Folclor la Universitatea din București; din 1996 începe studiile doctorale cu o teză consacrată influenței cârților populare asupra credințelor românești despre Blajini (sub conducerea dnei Sabina Ispas). A beneficiat de stagii de pregătire la Viena (1998) și Turku (1999). Membru al *International Commission for Ballads and Ballads' studies, Folklore Fellows' Society*-Finlanda, *Societatea Română de Etnomuzicologie*. Din 1995 activează în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor "Constantin Brăiloiu", București. Coordonaator al câtorva proiecte de cercetare consacrate influențelor culturale la Dunărea de Jos, constituirii unei arhive informatizate a folclorului dobrogean și repertoriilor narative. Domenii de interes: interferențe între oralitate și scriere în societatea românească modernă, cultura populară, religiozitatea populară, cântecele epice europene, tehnici și deontologie a constituirii și arhivării documentelor culturii orale. Prezentă cu intervenții la o serie de manifestări științifice organizate la București, Bacău, Brașov, Constanța, Craiova, Budapesta, Piran (Slovenia), Roma, Cracovia etc. A publicat o serie de studii și articole în "Revista de Etnografie și Folclor", "Acta Ethnografica Hungarica", "Suflet Oltenesc", "Datini".

Marius LAZURCA (31): absolvent al Facultății de Litere a Universității din Timișoara, elev al prestigioasei Ecole Normale Supérieure (Fontenay-Saint Cloud), master în istorie-antropologie la Universitatea Paris IV Sorbonne. Din

1996 începe studiile doctorale de istorie-antropologie la Universitatea Paris IV Sorbonne (profesor coordonator Michel Meslin), cu o teză consacrată hermeneuticii corpului în lume romană a secolelor II-VI. Specialist în antropologie culturală și istorică, literatură comparată și filologie clasică. Actualmente activează în cadrul Centrului Cultural Județean Arad și a Universității de Vest din Timișoara. Autor al volumelor *Invenția trupului*, București, Anastasia, 1996; *Zeul ascuns. Literatură și inițiere la Mircea Eliade*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2001; *Le corps et le sens. La formation du discours anthropologique*, București, New Europe College (în curs de apariție). Coordonator (împreună cu Ciprian Vâlcă, Gilda Vâlcă) al volumului *Mica Enciclopedie a culturii central-europene*, Editura Polirom, Iași, 2002 (în curs de apariție). A publicat studii științifice în “Revue d'études interculturelles”, “A Treia Europă”, “Yearbook of the Romanian Society of Cultural Anthropology”, “Arheus. Études d'histoire des religions”, “Dialogues francophones”, “Analele Universității de Vest” etc. A semnat totodată o serie de traduceri, postfețe, articole și eseuri.

Ligia LIVADĂ-CADESCHI (35): absolventă a Facultății de Istorie din cadrul Universității din București (1991); DEA la École des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris (1993). Din 2000 doctor în istorie cu o teză consacrată atitudinilor față de sărăcie în Țările Române ale secolului XVIII (profesor coordonator Andrei Pippidi). Domenii de interes: istoria mentalităților, cu accent asupra studiului reprezentărilor față de sărăcie și putere în perioada premodernă și modernă. A efectuat stagii de pregătire și documentare în Austria, Belgia, Franța, Grecia, la Atena, Viena, Paris. A publicat studii și articole în “Revista de Istorie”, “Anuarul Institutului de Istorie din Cluj-Napoca”, “Sud-Estul și contextul European. Buletinul Institutului de Studii Sud-Est Europene”, “Revue des Etudes Sud-Est Européennes, Studia Politica” etc. Este autoarea cărții *De la milă la filantropie. Instituții de asistare a săracilor din Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Nemira, 2001. În prezent este cercetător principal III la Institutul de Studii Sud-Est Europene și lector universitar la Facultatea de Științe Politice a Universității din București.

Marian LUPAȘCU (45): etnomuzicolog, cercetător științific principal II la Institutul de Etnografie și Folclor “Constantin Brăiloiu”. Din 1995 fondator și președinte al Societății Române de Etnomuzicologie “Constantin Brăiloiu”, iar din 2000, președinte al Comitetului Național al *International Council for Traditional Music*. Din 2002, doctor în muzicologie la Academia Națională de Muzică București, cu o teză consacrată ritmului asimetric policron. Preocupat constant de tradiția muzicală românească (rurală și urbană), cu interes special pentru rituri, ceremoniale, genuri, repertorii, formații, performeri, inclusiv din

zona Vidin-Timok (Bulgaria). Coautor a unor CD-uri document din seria "Arhive Folclorice Românești/Romanian Folk Archives": *Rădăcini/Roots*-1999, *Peisaje etnografice românești*-2000, *Din vadurile Brăilei*-2000, *Cântece epice eroice/Heroic Epic Songs*-2001. A publicat articole și studii în volume colective și reviste de profil ("Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constatin Brăiloiu»", "East European Meetings in Ethnomusicology", "Actualitatea Muzicală", etc.).

Constantin MIHAI (25): Absolvent al Facultății de Litere a Universității din Craiova, cu licența în filologie, limba și literatura română și franceză (2001). M.A în "Poétique et poïétique" la Universitatea din Craiova cu teza "*Gilbert Durand. Prolégomènes pour une poïétique de l'Imaginaire*". Domeniile sale de interes sunt: hermeneutica, filosofia imaginarului și antropologia religioasă. Autor a numeroase eseuri și articole, publicate în "Jurnalul Literar", "Convorbiri Literare", "Mozaic", "Suflet Oltenesc", "Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane «C.S. Nicolăescu-Plopșor»", "Oltenia. Studii și comunicări. Seria Etnografie".

Nicolae MIHAI (26): Absolvent al Facultății de Istorie și Litere a Universității din Craiova, cercetător la filiala Academiei din Craiova (1999-2000). Actualmente referent la Centrul Creației Populare din Craiova și redactor-șef al revistelor de etnologie și antropologie "Suflet Oltenesc" și "Symposia. Caiete de Etnologie și Antropologie". Domeniile sale de interes: istoria și antropologia morții, mentalitatea revoluționară, practicile devoționale în Oltenia (secolele XVII-XIX). A publicat articole în "Arhivele Olteniei", "Oltenia. Studii și comunicări. Seria Etnografie", "Caiete de antropologie istorică", "Suflet Oltenesc", "Mozaic". În prezent lucrează la un proiect consacrat atitudinilor și reprezentărilor față de moarte în testamentele din Oltenia (sec. XVII-XIX)

Alexandru OFRIM (38): absolvent al Facultății de Istorie-Filozofie, Universitatea din București. În 1998 devine doctor în istorie, specialitatea istoria mentalităților, cu o teză consacrată imaginarului cărții. Cadru didactic (lector universitar) la Universitatea din București, Facultatea de Litere, Departamentul de Comunicare și Relații Publice - cursuri de istoria mentalităților și antropologie culturală. A publicat studii pe teme de istoria mentalităților în "Revista de Etnografie și Folclor", "Historia Urbana", "Oltenia. Studii și comunicări de etnografie", "Analele Universității București". Autor al volumului *Cheia și Psaltirea. Imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Editura Paralela 45, 2001.

Lucia OFRIM (40): absolventă a Facultății de Limba și Literatura Română, Universitatea din București. Activează ca lector universitar în cadrul Universității din București, Facultatea de Litere, Catedra de Etnologie și Folclor - cursuri de antropologie culturală, folclor. În perioada 1996-1997 a beneficiat de o bursă Fulbright (specializare în Antropologie culturală) la University of Michigan, Ann Arbor, S.U.A. Din 2001 doctor în filologie A publicat articole și studii pe teme de antropologie culturală și folcloristică în "Limba și Literatura Română", "Revista de Etnografie și Folclor", "Analele Universității din București. Seria Limba și Literatura Română". Autoare a volumului "*Ce mi-e drag nu mi-e urât*". *O antropologie a emoției*, București, Editura Paideia, 2002, colecția "Științe Sociale". A tradus Gail Kligman, *Călușul. Transformări simbolice în ritualul românesc*, București, Editura Univers, 2000.

Nicolae PANEA (41): Cadru didactic la Facultatea de Litere, Catedra de literatură română, universală și comparată. Specializări postuniversitare la Universitatea din Bordeaux și la Muzeul de Arte și Tradiții Populare din Paris. Din 1995 doctor în Filologie cu teza *Folclorul ca formă de arheologie spirituală*. Titular al cursurilor de Literatură română premodernă, Antropologie culturală și Folcloristică generală. Actualmente conferențiar și decan al Facultății de Litere din Craiova. Domenii de interes: antropologia socială, antropologia urbanului A publicat în reviste de cultură – "Ramuri", "Mozaicul", "Paradigma" și în reviste academice și de specialitate – "Revista de Etnografie și Folclor" (București), "Arhivele Olteniei" (Craiova), "Folclor literar" (Timișoara), "Revista de Etnologie" (Timișoara), "Analele Universității din Craiova-seria filologie – "Datina" (Constanța), "Suflet oltenesc" (Craiova), "Studii și Comunicări de Etnologie" (Sibiu), "Quaderni di studi italiani e romeni" (Torino). Autor printre altele al volumelor: *Antropologie a tradițiilor*, Craiova, Editura Omniscope, 1995; *Folclorul românilor din Timocul bulgăresc*(în colaborare cu Mihai Fifor și Gheorghe Obrocea), Craiova, Editura Omniscope, 1996; *Antropologie culturală și socială*, Craiova, Editura Omniscope, 2000; *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului*, București, Cartea Românească, 2001.

Ovidiu PECICAN (43): Istoric, prozator. Studii la Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie. Din 1998 doctor în istorie cu o teză consacrată lui Bogdan Petriceicu Hașdeu. În prezent conferențiar la Facultatea de Studii Europene din Cluj-Napoca. Domenii de interes: cultura medievală, istoria istoriografiei medievale și moderne, istoria elitelor culturale și a imaginarului; după angajarea la Facultatea de Studii Europene, a manifestat interes pentru europenistica românească a secolului XX, istoria ideii de Europa și a civilizației europene, inclusiv tranziția postcomunistă în Europa Centrală și de Răsărit. Autor, printre altele, al volumelor: *Troia*,

Veneția, Roma. Studii de civilizație europeană (Cluj, Editura Fundației pentru Studii Europene, 1998); Lumea lui Simion Dascălul (Cluj, Editura Fundației pentru Studii Europene, 1998) *Arpadieni, angevini, români. Studii de medievistică central-europeană*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației Desire, 2001. Coordonator al volumelor: *Romania and the European Integration*, Cluj-Napoca, EFES, 1999 și *Prezențe feminine. Studii despre femei în România* (în colaborare cu Enikő Magyari-Vincze și Ghizela Cosma), Cluj-Napoca, Ed. Fundației Desire, 2002.

Rodica RALIADE (54): cercetător științific (din 1990) la Institutul de Etnografie și Folclor din București “Constantin Brăiloiu”. Doctor în etnologie cu o teză consacrată manuscriselor inedite ale lui I.P. Reteganul. Domenii de interes: naratologie, interculturalitate, etnologie urbană, memorie socială, bibliografie curentă de etnografie și folclor. A publicat studii în “Revista de Etnografie și Folclor”, “Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»” etc.

Marius ROTAR (28): absolvent al Facultății de Istorie și Filosofie din cadrul Universității “Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, master în *Istorie modernă comparată*, cu o teză despre moartea romantică. Din 1999 începe studiile doctorale în cadrul aceleiași facultăți, cu un proiect consacrat atitudinilor în fața morții în Transilvania secolului al XIX-lea (profesor coordonator Nicolae Bocșan). A beneficiat de un stagiu de documentare la Paris (martie-aprilie 2002). Din 1998, membru al Centrului de Cercetări Istorice și Politologice “Iuliu Maniu”, Universitatea “1 Decembrie 1918” Alba Iulia, unde activează și în prezent. Domenii de interes: istoria modernă europeană și istoria mentalităților. Autor de studii și articole publicate în “Annales Universitatis Apulensis. Series Historica”, “Îndrumătorul Pastoral”, “Carpica”, “Discobolul”, “Caietele de Antropologie Istorică”.

Anca STERE (26): absolventă a Facultății de Litere, Universitatea București, în 1999; titulară a unui masterat de Etnologie și Folclor, în 2000 (cu disertația *Descântec și descântat. Limbajul gestual*) și a unui masterat de Studii sud-est europene, din cadrul Facultății de Arte Plastice și Design, Universitatea București, în 2001, (dizertația cu tema *Ritual – ceremonial – spectacol în context folcloric sud-est european*). Este doctorandă în cadrul Universității din Craiova, cu o teză consacrată modificărilor textului folcloric în perioada totalitarismului postbelic. Domenii de interes: relația dintre ideologie și textul folcloric, valorificarea folclorului pe scenă, influența ideologiei comuniste asupra cercetării instituționalizate, etnologie urbană. A publicat articole și studii în DEMOS, în vol. “Etnologica” (Paideia, București, 2002), “Suflet Oltenesc”,

“Datini” etc. Actualmente activează în cadrul Institutului de Etnografie și Folclor “Constantin Brăiloiu” din București,

Narcisa ȘTIUCĂ (42): cercetător științific principal II la Centrul Național pentru Cercetarea și Valorificarea Tradiției Populare din București, doctor în științe filologice (specialitatea etnologie), Universitatea din București (1996), lector universitar la Catedra de Etnologie și Folclor din cadrul aceleiași universități; diplomă în management cultural și de training în management cultural, conferită de Comisia Phare și Ministerul Culturii și Cultelor (2001). Domeniile sale de interes: etnologie generală și aplicată, studiul mentalității tradiționale, studiul relațiilor familiale și a obiceiurilor legate de acestea, valorificarea culturii tradiționale, învățământ. A publicat articole și studii de etnologie, etnografie și folclor în “Hyperion - Caiete botoșenene”, “Datini”, “Miorița”, “Timisiensis”, “Memoria Ethnologica”, “Buletinul informativ al CNCP”, “Folclor literar (Revista de Etnologie)”, “Revista de Etnografie și Folclor”, “Studii și comunicări” - Sibiu, “Oltenia - Studii și comunicări”, “Conviețuiri” (revista Institutului Pedagogic Juhasz Gyula din Szeged), “Acta Ethnographica Hungarica” (revistă a Academiei Ungare de Științe). A susținut comunicări la congrese și simpozioane naționale și internaționale din România, Austria, Olanda, Ungaria și Grecia. Este organizatoare a Colocviilor CNCP și coordonatoare a seriei <Sinteze>, publicație științifică anuală a secției de cercetare a CNCP; realizatoare a unor filme etnologice prezentate și premiate în cadrul unor gale și festivaluri de videofilm documentar; coordonator și coautor al unor lucrări multimedia realizate de CNCP; în prezent, director de program CNCIS-MEC “*Coordonate ale conviețuirii multietnice în Dobrogea*”.

Cristiana-Nicola TEODORESCU (48): Conferențiar în cadrul Facultății de Litere din Craiova, Catedra de Limbi Române. Din 1993 asistent de cercetare, Groupe de Recherche sur les Médias, Universitatea din Québec (la Montréal). În 1996 obține titlul de master în Comunicare, Universitatea din Québec (la Montréal). Doctor din 1997 cu o teză consacrată patologiei limbajului politic totalitar românesc. Actualmente prodecan al Facultății de Litere. Domenii de interes: sociolingvistică, etnografia comunicării. Autoare a volumelor *Usages familiaux des médias et transition*, Craiova, Editura Universitaria (1998), *Patologia limbajului totalitar românesc (1948-1989)*, Craiova, Editura Universitaria (1998). A publicat studii și articole în “Arhivele Olteniei”, “Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice”, “Studii și Cercetări de Lingvistică” și în volume colective: *Actes du colloque bilatéral roumain-français sur les médias et espaces publics. Approches, acteurs, pratiques* (coord. Ioan Drăgan), 1994; *La transition en*

Roumanie. Communications et qualité de vie (sous la coordination de Roger Tessier), Presses Universitaires du Québec, Montréal, 1995 etc. A participat la o serie de simpozioane și colocvii organizate la Craiova, Pitești, Galați, Montréal.